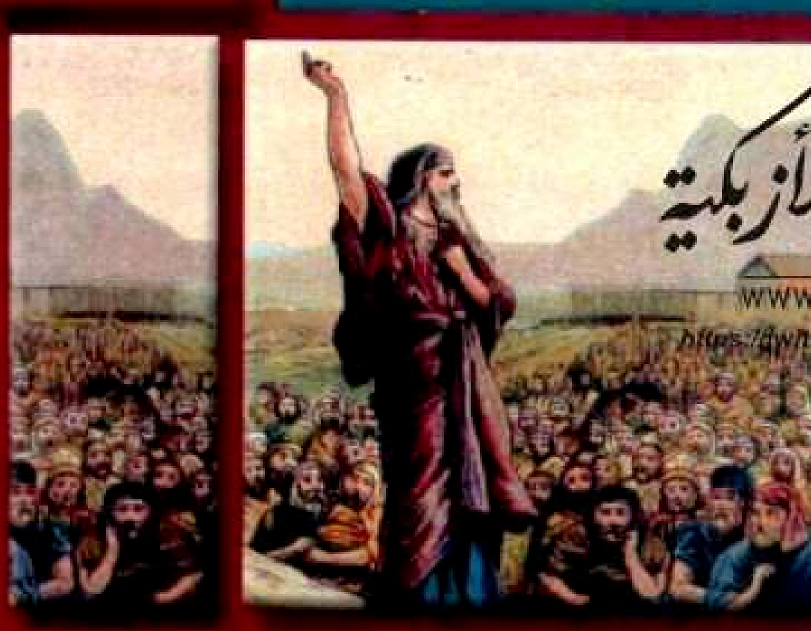
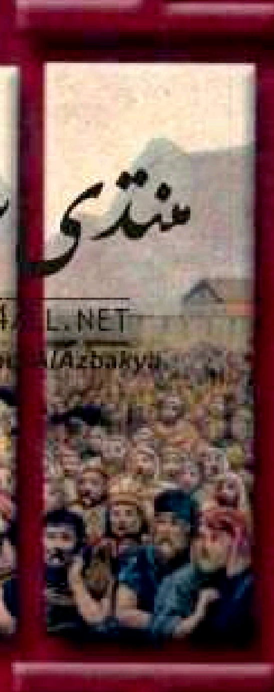


البطولة والبطل فى اسفار المقرا
العهد القديم
دراسة فولكلورية مقارنة

البطل الشعبى

الجزء الأول

د. كارم محمود عزيز

مكتبة النافذة





البطولة والبطل فى اسفار المقرا
العهد القديم
دراسة فولكلورية مقارنة

البطل الشعبى

الجزء الأول

د. كارم محمود عزيز

الناشر
مكتبة النافذة

البطولة والبطل فى اسفار المقرا

العهد القديم

دراسة فولكلورية مقارنة

البطل الشعبى

تأليف: د. كارم محمود عزيز

الطبعة الأولى ٢٠٠٦

رقم الإيداع ٢٠٧٦٨/٢٠٠٦

الناشر: مكتبة النافذة

الجيزة ٢شارع الشهيد أحمد حمدى

الثلاثينى(ميدان الساعة) - فيصل

تليفون وفاكس: ٧٢٤١٨٠٣

الإهداء

إلى الذين
لم يقبض واحد منهم ثمن دمه
وسرقه غيرهم!

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تشكِّل **البطولة** أحد الموضوعات الرئيسية للعديد من أشكال الأدب الشعبى على تعددها وتنوعها، وعلى رأسها أساطير البطولة والملاحم وحكايات الخوارق والأساطير الدينية التى تتضمن سير الأنبياء والأولياء والقديسين وغيرها. وربما يرجع ذلك إلى أن الإنسان منذ أحس بوجوده على الأرض، كان همه أن يصوِّر النموذج البطولى للإنسان الفائق القوة الذى يستطيع أن يحقق شيئاً لشعبه بشكل خاص. وقد جاء التعبير عن البطولة فى العالم الأرضى بعد التعبير عنها وتصويرها فى العالم السماوى فى أوساط الآلهة - كما يبدو ذلك فى العديد من الأساطير القديمة.

وكان القدماء يقفون أمام البطل متعجبين كأنما كانوا يظنون أنه يخفى داخله قوى خفية مكنت له القيام بالخوارق التى لا تقف عند حد نجاته هو من الأعداء فحسب، بل تمتد إلى نجاة شعبه معه، مما جعلهم يشعرون كأنما هو الذى يهبهم الحياة. ومن أجل ذلك، عبد القدماء الأبطال أحيانا، وبخاصة فى عهود الإنسانية الأولى التى يُطلق على بعض فتراتها (فترة عبادة الأبطال)، والتى كان هؤلاء الأبطال يتراءون فيها لمن حولهم رموزاً قوية خفية غيبية لأشياء إلهية مقدسة، ومن هنا، فقد ارتبط البطل دائماً فى أذهان أفراد الجماعات البشرية بالمثال والقدوة، باعتباره كائناً سامياً أو مخلوقاً متفرِّداً أو روحاً خارقة للعادة.

وقد عنى الباحثون والعلماء فى العديد من فروع المعرفة بالبطل والبطولة، فعلى سبيل المثال استخدم علماء التحليل النفسى رموز الأساطير فى تفسير رموز الأحلام، واعتبروا أن الأبطال تجسيد للعقد النفسية المكبوتة، وبذلك جعلوا من البطل نموذجاً للمرض النفسى. أما علماء الأنثروبولوجيا، فقد توصَّلوا إلى أن البطولة فى الأساطير

لم تكن إلا تجسيماً للوعى الجماعى، أو تعبيراً عن النظام الذى تقوم عليه حياة الجماعة، وبذلك جرَّدوا البطل من كل معنى ذاتى، وأصبح البطل تعبيراً عن الجماعة أو عن الوظيفة الاجتماعية.

ومعظم الشعوب التى كانت لها حضارات مميزة، نسجت العديد من الأساطير والحكايات التى تمجِّد أبطالها وأمراءها وملوكها ومؤسسى دياناتها أو مدنها أو إمبراطورياتها. وأضفت هذه الشعوب على ميلاد هؤلاء الأبطال وسنى حياتهم مسحات خيالية. وقد لفت انتباه الباحثين ذلك التشابه المذهل، بل والتطابق الحرفى أحياناً بين هذه القصص، على الرغم من بعد هذه الشعوب عن بعضها البعض من الناحية الجغرافية، واستقلالية كل منها عن الأخرى.

وفى الشرق الأدنى القديم، كان هناك العديد من القصص الذى تناول البطولة فى العالم الإلهى، ومن أشهره بطولات «حورس» فى الأدب المصرى القديم، وبطولة «إنكى» فى ملحمة الخليقة البابلية، وبطولة «بعل» فى الملحمة التى سُميت باسمه فى الأدب الكنعانى. كذلك دارت العديد من الأساطير والملاحم والقصص البطولية حول الأبطال الذين اشتهروا فى تاريخ الأمم كمؤسسى ديانات أو كأبطال قوميين أو كملوك مؤسسى إمبراطوريات ومدن ، ولكن لأن الكتاب يتناول البطولة على المستوى البشرى، فسوف يتناول القصص البطولى الذى يدور حول الأبطال من البشر فحسب.

ففى **مصر القديمة**، احتوت العديد من القصص على موضوعات السحر والمغامرات على مدى عصور التاريخ المصرى القديم، وإن كانت ملامح القصة - كنوع أدبى - قد اتضحت منذ بداية الدولة الوسطى. ومن هذه القصص : قصة **(الملك خوفو والسحرة)**، و **(قصة الملاح الغريق)**، وقصة **(سنوهى)** ، وقصة **(الاستيلاء على يافا)**، وقصة **(رحلة ون - آمون)**، وقصة **(الأمير المسحور)** ، وقصة **(المغامرات الخارقة لـ «ستنى خعمواس»)**، وقصة **(المآثر السحرية لـ «سنوسيريس بن**

ستنى»)، وكذلك السيرة التى تشكل ملحمة الفرعون **(بدى باست)** من القرن السابع قبل الميلاد، ومغامرات **(بيتوخونس)** فى مملكة الأمازون فى آسيا الصغرى. هذا وتعد قصة **(سنوهى)** هى الأقرب للقصص البطولى.

وفى **بلاد النهرين**، يظهر نموذج الميلاد الأسطورى للبطل ممثلاً فى قصة **(سرجون الأكـادى)** مؤسس الإمبراطورية الأكادية، كمـا يتبدى نموذج البطل الخارق القوة ممثلاً فـى **(ملحمـة جلجامش)** التى تعتبر بحق من أقدم ملاحم العـالم كما تعتبر أقدم من ملحمتى **(هومر)** - **الإليانة والأوديسـا** - بأكثر من عشرة قرون، حيث يعود زمن كتابتـها إلى الفترة بين ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق . م، إن لم يكن قـبل ذلك. هذا علاوة على بعض قصص المغامرات الأخرى، ومنها قصص **(إمركار ولوجالبندا)**، ونموذج الصعود إلى السماء ممثلاً فى قصة **(إتانا والنسر)** وغيرها.

وفى **كنعان**، كانت هناك بعض القصص التى تصور البطولة فى العالم البشرى، بجانب تلك القصص التى تصورها فى العالم الإلهى. فهناك نموذج يصور الصراع بين البشر من ناحية وبين الآلهة مـن ناحية أخرى، يتمثل فى أسطورة **(أقهات بن دانيال)** كما يصور نموذج آخـر فكرة الغزو من أجل الظفر بعروس جميلة، يتـمثل فى ملحمة **(كرت ملك صـيدون)**. وهذان النموذجان يعودان إلى القـرن الرابع عشر قبل الميلاد، وهما منقـوشان على بعض الألواح التى عثر عليـها فى أوجاريت. وفيـما عدا هذين النموذجين، فإن هناك بعض النصـوص الأخرى التى تصور البطولة، ولكن فى العالم الإلهى - كما فى ملحمة **(البعل)**.

وعند **العرب**، هناك العديد من السير الشعبية التى تتناول البطولة الخارقة، والتى تؤكد من خلال أحداثها وأبطالها على بعض القيم الإنسانـية والاجتماعية والدينية وما إلى ذلك. ومن أشهر هذه السير: سيرة **«عنترة بن شداد»** ، وسيرة **«سيف بن ذى يزن»**، وسيرة **«المهلهل بن ربيعة»**. كذلك هناك بعض روايات المغامرات التى تضمنها

الكتاب ذائع الشهرة **«ألف ليلة وليلة»**، ومنها قصة **«رحلات السندباد السبع»**. هذا علاوة على بعض القصص البطولى الآخر المتناثر فى بطون الكتب التراثية، ومنها قصة **«المغارة»** التى تبرز القوة النفسية والشجاعة التى يتمتع بها بطل القصة، كذلك قصة **«ذى القرنين»** التى تبرز دور البطل الدينى الذى يصارع من أجل نشر عبادة الله الواحد، وهاتان القصتان تضمنهما الكتاب المسمى **«كتاب التيجان فى ملوك حمير»** لمؤلفه **«وهب بن منبه»**، وغير هذه القصص الكثير مما يحتويه التراث القصصى العربى.

وعند **الفرس**، يتمثل نموذج الميلاد الأسطورى للبطل فى تلك القصة التى رويت عن «قورش» مؤسس الدولة الهخامنشية. كذلك تصور ملحمة الفردوسى المسماة **(الشاهنامه)** العديد من المغامرات والبطولات التى قام بها **«رُستَم»** البطل الفارسى، هذا علاوة على بعض القصص المتفرقة التى تصور البطولة أيضاً، ومنها قصة البطل **«جرشاسب»**. وبجانب هذا، هناك بعض القصص الأخرى التى تصور المغامرات، وتتضمن فكرة الصعود إلى السماء ممثلة فى قصة الملك **«كيكاوس»** الذى يعرفه العرب باسم **«قابوس»**، وهى قصة تركز فى مضمونها على الموعظة من خلال تصويرها لعاقبة الطمع.

وعند **الحيثيين**، صورت الغالبية العظمى من النصوص البطولة فى العالم الإلهى، كما فى أسطورة **«ذبح التنين إيلويانكاس»**، كذلك يصور جانب من أسطورة **«تيليبينو»** بعض المغامرات التى تدور فى العوالم الإلهية للبحث عن الإله المختفى. هذا علاوة على بعض المغامرات التى تصورها قصة **«كوماربى»** وكذلك **«أنشودة أوليكومى»**. إلا أن هناك بعض الإشارات الغامضة إلى أعمال القتال والمغامرات فى العالم البشرى، تضمنتها قصة **(حصار أورشو)**، وهذا الغموض يرجع إلى عدم اكتمال النصوص.

أما **التراث الإسرائيلى** الممثل فى أسفار العهد القديم، فقد اشتمل على مجموعة متنوعة من القصص البطولى، حيث يقدم لنا نموذج الميلاد الأسطورى للبطل ممثلاً فى

قصة ميلاد **«موسى»** (**خروج ٢**: ١ - ١٠)، وهى القصة التى تتفق مع ما وضعه علماء الميثولوجيا من أسس لأسطورة ميلاد البطل. كذلك يقدم لنا العهد القديم نموذج الملحمة البطولية الشعبية التى تصور صراع البطل القومى الفرد الخارق القوة ضد أعداء الشعب، والذى يسقط فى نهاية الأمر على يد امرأة، وذلك ممثلاً فى مجموعة قصص البطل الإسرائيلى، **«شمشون»** (**قضاة ١٣ - ١٦**). ويقدم العهد القديم أيضاً نموذج الأسطورة الدينية التى تتناول سيرة أحد الأنبياء أو القديسين ومغامراته وخوارقه من أجل الدعوة لعبادة الرب، مؤيداً فى ذلك بالمعجزات الإلهية، ممثلاً فى مجموعة القصص التى رويت عن «إيليا» النبى (**ملوك أول** ١٧ : ١ - **ملوك ثان** ٢ : ١٨). وعلاوة على ذلك، يقدم العهد القديم نموذج البطل مفسِّر الأحلام، العالم برموزها، المدرك لأبعادها، الحكيم المؤمن، ممثلاً فى مجموعة القصص التى رويت عن «دانيال» (**سفر دانيال**).

وجدير بالذكر أن هذه النماذج الأربعة ليست هى الوحيدة فى العهد القديم الممثلة للقصص البطولى، وإنما هناك العديد من التنويعات على تلك النماذج، حيث تقدم قصة ميلاد **«صموئيل»** (**صموئيل أول** ١ : ١ - ٢٨)، و **«إسحق»** (**تكوين** ١٨ : ١٧ ، ٢١ : ١ - ٢) مع التحوير فكرة تقترب من فكرة الميلاد الأسطورى للبطل، كما تقدم قصص كل من **«يشوع»** (**سفر يشوع**) و **«يفتاح الجلعادى»** (**قضاة** ١١ : ١ - ١٢ : ٧) فكرة تقترب من فكرة البطل الشجاع القوى المغامر، كذلك تقدم قصص **«إليشع»** (**ملوك ثان** ٢ : ١٩ - ٩ : ٢) تنويعاً على قصص إيليا، وتقدم قصة **«يوسف»** (**تكوين** ٤٠ : ١ - ٤١ : ٣٦) أيضاً تنويعاً آخر على قصص «دانيال» ، هذا بالإضافة إلى قصص البطولة النسائية المتمثلة فى شخصيتى **«إستير»** (**سفر إستير**) و **«ياعيل»** (**قضاة** ٤ : ١٧ - ٢٢).

وفى **اليونان القديمة**، كان هناك العديد من القصص البطولى من أساطير وملاحم تمجد أبطال اليونان القدماء، ومنها قصة **«بيرسيوس»** التى تعتبر من ناحية نموذجاً

للميلاد الأسطورى للبطل، ومن ناحية أخرى نموذجاً لأسطورة البطل الشجاع المغامر الذى يقوم بالأعمال الخارقة ومنها ذبح المسوخ والوحوش، وكذلك أسطورة **«هيراكليس»** البطل الخارق القوة الذى يقاتل ضد البشر والوحوش وحتى الآلهة نفسها. وهناك أيضاً قصتا **«ثيسيوس»** و **«بيلليروفون»** وهما تنويع على قصة البطل ذابح المسوخ، وكذلك قصة **«البحث عن الفروة الذهبية»** التى تقدم نموذج البطل المغامر الذى يركب المخاطر من أجل الوصول إلى هدف محدد. ويقدم التراث اليونانى أيضاً العديد من المغامرات والأعمال القتالية البطولية من خلال ملحمتى **«هومر» : الإلياذة والأوديسا** . هذا علاوة على نموذج البطولة النسائية ممثلاً فى قصة «أتلانتا».

وهذا الكتاب - المكون من جزأين - يتناول بالدراسة نماذج البطولة الإسرائيلية، كما قدمتها لنا أسفار المقرا (العهد القديم)، وهى دراسة «فولكلورية مقارنة» تقوم على اعتبار السمات النظرية للقصص البطولى الشعبى، والتى استخلصها علماء الفولكلور من نصوص قصصية شعبية بطولية متداولة فى الكثير من أنحاء العالم، خاصة تلك التى شهدت قيام حضارات أو ثقافات بارزة على مر التاريخ.

وتعتمد هذه الدراسة - فى مسارها - على عدة مناهج: **أولها:** «المنهج التحليلى البنائى»، الذى من خلاله أمكن تحليل القصص المقرائى إلى بنياته الأولية، وأمكن - كذلك - مطابقة هذه البنيات مع البنيات النمطية (الموتيفات = الأفكار الرئيسية) للقصص البطولى الشعبى، وإن ألمت القصص المقرائية بخيوط من عدة بنيات نمطية.

أما ثانى المناهج، فهو «المنهج المقارن»، الذى من خلاله أمكن المقارنة بين القصص المقرائية (النماذج المنتقاة) وبين نظائرها فى القصص البطولى الشعبى فى الشرق الأدنى القديم واليونان، اعتماداً على مبدأ «المشابهة»، وفى إطار ما يمكن أن يطلق عليه «السياق التاريخى»، من حيث انتماء النماذج المقارنة إلى حقبة «الأدب القديم» أو إلى «العصور القديمة» زمنياً، وذلك اعتماداً على «فرضية ظنية» بأن القصص العربى «سامى الطبع والنشأة» ، ولابد أن له جذوراً قديمة سابقة على عصر

«اكتشاف» النص أو «تدوينه» ، ومن هنا تجىء مشاركته مع النصوص المقرائية «السامية» فى الروح الأدبية والتصورات العقلية والعاطفة والصياغة، شأن ذلك شأن اللغات السامية.

وإلى جانب المنهجين السابقين، هناك **المنهجان: التاريخى والجغرافى**، اللذان أمكن من خلالهما محاولة تحديد أسبقية أحد النماذج المقارنة (المقرائى / النظائر) على الآخر، وأين ومتى تمت عملية «الاقتباس» أو «التأثر» - أحدهما بالآخر، استناداً إلى إرجاع «التشابهات» بين هذه النماذج إلى الاقتباس وليس إلى نشأة النماذج منعزلة عن بعضها، وأن مرد التشابه هو تشابه تركيب العقل البشرى.

ويتناول كل جزء من جزأى الكتاب نمطاً نوعياً من أنماط البطولة، حيث يتضمن **الجزء الأول** نمط «البطل الشعبى» - من خلال شخصيتى: «موسى» و «شمشون»، وذلك على النحو التالى:

باب أول: يعرض المفاهيم النظرية التأسيسية: **«علم الفولكور»** - باعتباره الإطار الأوسع لموضوع الكتاب، ثم **«البطولة والبطل فى الأدب الشعبى»** - كإطار تخصُّصى لموضوع الكتاب.

باب ثان: يعرض للمرحلة الأولى فى حياة البطل «أسطورة ميلاد البطل»، من خلال فصلين: **الأول**: يعرض نماذج ميلاد البطل فى كل من: العراق القديم، عند العرب، عند الفرس، عند الإغريق، باعتبار هذه النماذج هى نظائر النموذج المقرائى. والفصل **الثانى:** يعرض النموذج المقرائى «قصة ميلاد موسى» من خلال مقدمة عن الشخصية، ثم تحليل القصة، ثم تطبيق السمات الأسطورية النظرية على القصة المقرائية، وأخيراً المقارنة بين النموذج المقرائى وبين النظائر المشار إليها، مع تحديد «ترجيحى» لأقدم نموذج - تاريخياً - بين هذه النماذج المقارنة.

باب ثالث: يعرض المرحلة الأهم فى تاريخ حياة البطل «مرحلة الشباب والمآثر والأعمال البطولية»، والتى تتسم بالقوة البدنية الخارقة للبطل، مع بعض السمات

النفسـية والأخلاقـية الأخرى، حـيث يكون البطل - فى الغالب - شهـوانياً مغـامراً متهوراً ، ويلقى فى النهاية موتاً مأساوياً. وذلك من خلال فصلين: **الأول**: يعرض النماذج : المصرية (القديمة) والرافدية والعربية والكنعـانية والفارسية والإغريقية، التى تعد «نظائر» النمـوذج المقرائى. **والفصل الـثانى**: يعرض النموذج المقرائى «مـجموعة قصص شمـشون»، من خلال مقـدمة تاريخية عن الشخـصية ومصـادر القصة، ثم تحليل بنائى لمجمـوعة القصص المقرائيـة، ثم تطبيق السمـات النظرية وتحديد نوع هذه القصص بين أنواع القصص الشعبى، وأخيراً مقارنة النموذج المقرائى بالنظائر المشابهة، مع تحديد «تقريبى» للنموذج الأقدم.

أما **الجزء الثانى** من هذا الكتاب، فيقدم نمط **«البطل الدينى»**، وذلك البطل الذى يقوم بخوارق الأمور ذات البعد «الفولكلوى» فى الوقت الذى تتمتع فيه شخصيته ببعد «دينى» كـأن يكون «نبياً - مـثلاً - أو تتـصل حيـاته بأمور لهـا نفس الطابع الدينى، وذلك باختـيار شخصيـتى: " «إيلياهو النبى» و «دانيال» - كنمـوذجين . وذلك على النحو التالى:

باب أول: يقدم بعض المفاهيم النظرية المرتبطة بالموضوع وبالشخصية معاً، وهى: السحـر والدين، النبوة والولاية، المعجـزة والكرامة، الأسطورة الدينية كنوع قـصصى شعبى، وأخيراً: الرمز وتفسير الأحلام.

باب ثان: يعرض نماذج البطولة الدينية فى العالم القديم - فى فصلين يمثل كل منهما نموذجاً: نموذج الصعود إلى السماء، ونموذج رحلة البطل الدينى والخلود .

باب ثالث: يقدم النماذج المقرائية فى فصلين : **أولهما**: يتناول شخصية «إيلياهو (إيليا) النبى» ومصـادر قصته والصورة الشعبـية لشخصيته، ثم تحلـيل بنائى لمجموعة حكاياته ، ثم تطبيق السمات النظرية للأدب الشعـبى وتحديد «النوع» ، وأخيراً مقارنة بين هذه المجموعة القصصـية وبين نظائرها فى العالم القديم. أما الفصل **الثـانى**:

فيتناول شـخصية «دانيال (النبى!)» اليهـودى المعاصر لواقعة السبى البـابلى، ومصادر قصصه والمشكلات النقدية للسفر الذى يحمل اسمه، ثم تحليل آخر لمجموعة القصص والرؤى التى تضمنها السفر، ثم تحديد ملامح البطولة فى هذا النمط البطولى النوعى، ثم مقارنة أخرى بين نموذج دانيال ونظائره فى العالم القديم.

وجدير بالذكر أن هناك «**أمراً هاماً**» يجدر التوقف عنده قليلاً،وهو أمر يبدو من خلال السؤال : **هل يمكن دراسة سمات فولكلورية فى كتاب يفترض أنه «مقدس»؟!**

والحق أن الإجابة على هذا السؤال تستدعى جدلاً ضخماً ليس هنا موضعه ، غير أنه يمكن اختزال الإجابة فى الإشارة إلى أن:

النظرة إلى المقرا (العهد القديم) تنـقسم إلى نظرتين متضادتين: **الأولى** - وهـى النظرة التقليدية - والتى تعتبره كتاباً **مقدساً ووحياً إلهياً** (وهى نظرة اليهودية التقليدية - المقرائية والربانية، وكذلك هى نظرة المسيحية فى مجموعها، وأيضاً نظرة جانب من الفكر الإسلامى الليبرالى).

أما النظرة **الثانية**، فتعتبر المقرا: إما تجميعات بشرية لعدد من العقائد والتشريعات والقصص ذات التوجـه الدينى والسياسى من التراث العبـرانى القديم، تمت فى أزمنة وأمكنة ولأغراض مـختلفـة (وهذه هى النظرة التى قدمهـا لنا ما يُعـرف بـ «علم نقد الكتاب المقدس» - الذى نشـأ فى أوربا بدءاً من القرن السابع عشر الميـلادى تقريباً) ، أو «نصوص مقدسة من وحى إلهى تم تحريفـها من قبل حكماء اليهودية» (وهى نظرة غالبية الفكر الإسلامى السلفى التقليدى).

وعندما يتعرض المرء لدراسة موضوع - أى موضوع - فى أسفار المقرا، فإن عليه أن يتخير أحد انتماءين : إما «مع» أو «ضد» - أى النظرة الأولى أو الثانية ، وكلاهما يخلو تقـريباً من «الحـياد العلـمى»، وكلاهمـا أيضاً لا يخلو من «صـراع متـوقع» و «اتهامات مجانية» فى مواجهة أصحاب كلتا النظرتين المتضادتين.

والجـديـر بالإشارة هنا أيضـاً ،هو أننى - فى هذا الكتـاب - تبنيت وجهـة النظر الثانية (خاصـة فيما يتعلق بطروحات نقـد المقرا الغربية) ، اعتماداً على مـا قدمه نقاد المقرا من نقد (قد يبدو للوهلة الأولى منطقياً). رغم أننى بعد إعداد هذا الكتاب بفترة زمنية أجـريت مجمـوعة من الدراسات على بعـض نصوص المقرا، تبـيَّن منها أخطاء الكثير من المزاعم النقدية لنقاد المقرا من خـلال «خطأ التأسيس النقدى لهؤلاء النقاد»، من حيث اعتـمادهم - تقريباً - على ترجمـات خاطئة فى كثيـر من المواضع للنسخة العبرية للمقرا، ومن هذه الأخطاء - على سبيل المثـال - أمر يعتبر «حجر الزاوية» فى بناء تصـور عن المقـرا، وهو «أسـمـاء الإله» التى تُرجـمت بشكـل «مـعكوس» و «مغلوط»، بما يجعل التأسيس النقدى لهذا الكتاب قائماً على فرضيات خاطئة إلى حد ما. ولـكن - ومع ذلك، تبقى بعض الآراء النقـدية لنقاد المـقرا - وخاصـة «باروخ سبـينوزا» - لها وجـاهتها أيضـاً. ومن هنا تتخلق الحـيرة والتشـوش اللذان يصيـبان الباحث فى مثل هذه الدراسات، خاصة الباحث الذى يسعى صوب «الحياد العلمى»، ومن ثم فتلك ضريبة «الأمانة العلمية».

عمومـاً، فهذه فى النهاية رؤية بحـثية لموضوع «البطولة والبطل فى أسـفار المقرا» وسواء أصابت (كلياً أو جزئياً) أو أخطأت (كلياً أو جزئياً أيضاً)، فإنى أقدمها أملاً أن تقدم «معرفة ما» تفيد القارىء العربى ، وتضيف - ولو نذراً يسيراً - للمكتبة العربية.

والله من وراء النوايا،

الزقازيق

يونيو ٢٠٠٦م

الباب الأول

مفاهيم نظرية تأسيسية

الفصل الأول

الفولكلور

الفصل الأول
الفولكلور

إن المصطلح «فـولكلور Folkore»، والذى يعنى حرفيـاً (المعرفة الشعـبية)، هو مصطلح محدَّد بوجه عام للمعرفة المنقولة من جيل إلى آخر شفاهياً أو بالمحاكاة[(١)].

وكان عالم الآثار الإنجليزى «ويليام جون تومز William John Thoms» هو أول من استخدم هذا المصطلح عام ١٨٤٦ م ليحل محل مصطلح «الأثريات الشعبية Folk Antiquites» [(٢)] وسرعان ما تبنى الباحثون فى مختلف البلدان هذا المصطلح، ومن ثم أصبح اصطلاحاً عـالمياً، ويدل مصطلح «Foikloristics» ليـدل علـى العلم الذى يدرس المادة نفسها[(٣)].

وقد تعددت تعريفات الفولكلور، ومنـها تعريفات كل من «سميث» و «باسكوم» و «بوتكين» ، و«هيرزوج»[(٤)]، ولكن يمكن الاقتصار هنا على تعريفين - أغلب الظن أنهمـا أشمل التـعريفـات - وأولهمـا هو تعريف «فـاروق خورشـيد» حيـث يعرف الفولكلور بأنه (المـصطلح الذى يطلق على الممارسات العـملية والقوليـة والاحتفـالية

---

(١) Wagley , Charles, "Folklore", In Lexicon Univrsal Encyclopedia, Lexicon Pub., Inc, New York, 1986, Vol. 8, P. 203.

(٢) ألكزاندر هجرتى كراب: علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدى صالح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٧م ، ص ١٧.

(٣) يورى سوكولوف: الفـولكلور - قضاياه وتاريخه، ترجـمة: حلمى شعراوى وعبـد الحميد حواس، الهـيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة، ١٩٧١م، ص ١٧.

(٤) يعرف «سميث» الفولكلور بأنه (المواد القولية) ويعرفه «باسكوم» بأنه (فن القول)، ويتفق كل من «بوتكين» و «هيرزوج» (على أنه (محدد للثقافة عموماً، وهى الثقافة المنقولة شفوياً).

د. محمـد الجوهرى: علم الفولكلور، الجزء الأول: دراسة فى الأنثـروبولوجيا الثقافـية، دار المعرفة الجامـعية، الإسكندرية، ١٩٨٨م ، ص ٣٧: ٣٨.

للشعب بصورتها التلقائية الجمعية، أى أنه تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر، يضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة وخبرات جديدة تضاف إلى الموروث المتبقى فتثريه وتطور فيه مما يجعله مستمراً فى الوجود والحياة)(٥).

أما التعريف الثانى، فهو تعريف «سبينوزا»، حيث يعرف الفولكلور بأنه (الرصيد المتراكم لما جرَّبه النوع الإنسانى وما تعلمه وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معرفة شعبية موروثة تمييزاً لها عما يمكن أن يُسمَّى بالمعرفة العلمية)[٦].

وقد حدث الاهتمام بالفولكلور فى أوربا منذ حركة النهضة، ومع الثورتين الفرنسية والصناعية، من خلال كتابات وترجمات كل من «جيمس مكفرسون» و «هردر» و «برينتانو»[٧]. كذلك كان أول من تعامل مع الفولكلور - وإن لم يطلقا عليه هذا الاسم - فى القرن التاسع عشر، هما الأخوان «يعقوب وفيلهلم جريم»، اللذان جمعاه جمعاً منظماً وحاولا تصنيفه وشرحه وتحليله[٨].

وتعددت بعد ذلك أسماء العلماء الذين اهتموا بالفولكلور وبدراسته وعلى رأسهم: «ماكس مولر»، و «أندرو لانج» ، و «جيمس فريزر» و «كلاوستون» ، كما تأسست جميعات الفولكلور - مثل الجمعية الإنجليزية والجمعية الأمريكية - وذلك فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر[٩].

---

(٥) فاروق خورشيد: السير الشعبية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م ص ٢٠.

(٦) فوزى العنتيل: الفولكلور ما هو - دراسات فى التراث الشعبى ، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م ، ص٤١.

(٧) فوزى العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٢: ١٥.

(٨) ماك إدوارد ليتش: «الذين جعلوا من الفولكلور مادة دراسة علمية» (ضمن كتاب «الفولكلور الأمريكى»، تاليف ٢٥ باحثاً من المتخصصين، ترجمة: نظمى لوقا، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٣٨).

(٩) المرجع نفسه، ص ٤١ : ٤٥.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، اعترفت العديد من الجامعات الأوربية بعلم الفولكلور وأدرجته فى برامجها التدريسية[١٠]. وفى بداية القرن العشرين، اكتملت مناهج بحث مواد الفولكلور وتبلورت نظرياته كعلم مستقل قائم بذاته له مباحثه المستقلة[١١].

أما الفولكلور اليهودى، فيعتبر «ماكس جرونفالد Max Grunwald» (١٨٧١ - ١٩٥٣م) أول الدراسين الذين اهتموا اهتماماً علمياً به وبدراسته، فقد نشر مئات الكتب والمقالات التى تتناول بالجمع والتحليل جوانب مختلفة من ذلك الفولكلور، كما أنشأ فى عام ١٨٩٨م جمعية الفولكلور اليهودى بهدف التشجيع على جمع هذا الفولكلور. وبعد «جرونفالد» ببضع سنوات بدأ «شلومو هاكوهين رابوروت» الذى اشتهر باسم «آنسكى Ansky» اهتمامه بالفولكلور اليهودى، واستطاع أن يترجم هذا الاهتمام إلى عمل علمى حقيقى منظم، كما قاد البعثة الإثنوجرافية اليهودية الأولى التى استمرت سنتين (١٩١٢ - ١٩١٤م) فى دراسة العديد من القرى فى شرق بولندا، مما أسفر عن جمع عدد كبير من الحكايات الشعبية والصناعات الفنية والمخطوطات الدينية اليهودية[١٢].

وقد ركز الدارسون اهتمامهم فى البداية على جمع الحكايات الشعبية ودراستها لأنهم يعتبرونها قد لعبت دوراً هاماً فى تاريخ اليهود لارتباطها بتعلم العقيدة بشكل لا يوجد عند أى جماعة أخرى - من وجهة نظرهم. ويذهب هؤلاء الدارسون فى تعليل ولع اليهود بالحكايات وأهميتها لديهم بأن التوراة نفسها تورد فى السفر الأول منها مجموعة من الحكايات عن الخلق وأصل الكون، فضلاً عن الأعمال الخارقة للأبطال والملوك.

---

(١٠) أحمد رشدى صالح: الفنون الشعبية، وزارة الثقافة والارشاد القومى، القاهرة، ١٩٦١م، ص ١٥.

(١١) صفوت كمال: مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى، وزارة الإعلام، الكويت، ط ٧، ١٩٨٦م، ص ٢٤،

(١٢) د. أحمد على مرسي ود. فاروق جورى، الفولكلور والإسرائيليات، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٥.

وقد أوقف عدد من الدراسين اليهود جهدهم على دراسة الحكايات الشعبية ومنهم «موشى جاستر Moshe Gaster» (١٨٥٦ - ١٩٣٩م) الذى انتُخب رئيساً لجمعية الفولكلور اليهودى عام ١٩٠٧م، ونشر فى عام ١٩٢٤م مجموعة من الحكايات تحت عنوان (عِبَر الأحبار) التى تضم ٤٥٠ حكاية أخلاقية جمعها من مصادر عبرية مختلفة مخطوطة ومطبوعة . وفى عام ١٩٠٢م، صدر لـ «يعقوب بن أبراهام» كتاب (مَعَسيه) أو (الحكايات الخرافية العبرية) الذى كتبه باليديشية[١٣] وصدرت له ترجمة إنجليزية عام ١٩٣٤م. كما قام «لويس جينزبرج Louis Ginzberg» (١٨٧٣ - ١٩٣٥م) بمساعدة «جاستر» فى التعليق على كتاب (مَعَسيه)، وخاصة القصص الأخيرة منه[١٤].

وكانت الأجَّاداه (هجاداه) [١٥] موضوعاً لسلسلة الدراسات التى بدأها «جينزبرج» عام ١٨٩٩م، وانتهت بفكرة أثارت دوياً كبيراً آنذاك هى فكرته عن الترتيب المنظم للتراث الدينى اليهودى المتناثر فى آلاف الأماكن المختلفة.

وقد جمع «جينزبرج» مجموعة كبيرة من النصوص ورتَّبها، مكوِّناً ملحمة شعبية دينية لليهود، وقدَّم فى المجلدات الأربعة الأولى من (أساطير اليهود) (١٩١٠ - ١٩١٣م) روايات عديدة عن الشخصيات الدينية المعروفة فى التراث الدينى اليهودى، وفى عام ١٩٢٥م صدر مجلدان يحتويان على الملاحظات، كما صدر عام ١٩٣٨م فهرس لهذه المجلدات جميعاً[١٦].

---

(١٣) اليديشية: لهجة استخدمها اليهود الغربيون (الإشكناز) فى أوربا منذ القرن العاشر الميلادى وحتى القرن الثامن عشر الميلادي وهى خليط من: العبرية والألمانية واللغات السلافية.

(١٤) د. أحمد مرسى ، د. فاروق جودى، المرجع نفسه، ص ١٦ : ١٩.

(١٥) الأجَّاداه أو (الهَجَّاداه): كلمة ذات أصول آرامية، وتعني (الأسطورة / الحدوتة الفولكلورية)، وهى تشير إلي الفقرات والقطع التلمودية التي تعالج الجوانب الأخلاقية وتتخذ الشكل القصصى أو الوعظى.
والأسلوب الاجادي هو الغالب في «الجمارا» (القسم الثانى من التلمود)، بينما الأسلوب الهلاخى (التشريعى) هو الغالب في «المشنا» (القسم الأول من التلمود).

(١٦) د. أحمد على مرسى و د. فاروق محمد جودى: المرجع السابق، ص ١٩ : ٢١.

ويعتبر دارسو الفولكلور اليهودى «يهودا لايب كاهان» واحداً من أهم الذين جمعوا فولكلور يهود شرق أوربا فى العقود الأولى من القرن العشرين، كما يعتبرون الميدان الذى عمل فيه نقطة تحول هامة فى دراسات الفولكلور اليهودى.

وقد صدر لـ «كاهان» فى عامى ١٩١١، ١٩١٢م مجلدان يضمان مجموعة كبيرة من الأغانى اليديشية الشعبية التى تعكس تقاليد يهود شرق أوربا وتضم مختلف الأغانى التى يغنونها فى المناسبات المتعددة، ووضع «كاهان» كذلك برنامجا لنشر عدد كبير من النصوص الشعبية التى جمعها. وتأتى أهمية «كاهان من وجهة نظر دارسى الفولكلور اليهودى - من أنه كان فى عمله كجامع للفولكلور على وعى كامل بأسلوب الجمع العلمى المنظم الذى استقر بعد ذلك بوقت طويل[(١٧)].

وبدأ الاهتمام بدراسة الفولكلور فى فلسطين يأخذ شكلاً منظماً منذ بداية العقد الثانى من هذا القرن، وبدأ التركيز على المواد الشعبية العربية واليهودية وجاءت «منشورات (رشوموت)» لتضع حجر الأساس فى بناء البحث الفولكلورى فى فلسطين على أيدى الدراسين اليهود. وأسفر نشاط الجامعين والدراسين من أجل جمع الفولكلور ودراسته عن إنشاء جمعيتين تشرفان على هذه الجهود وترعانها وتنشران نتائجها:

الجمعية الأولى هى «الجمعية العبرية للفولكلور والإثنولوجيا» التى تأسست عام ١٩٤٢م، وكان أول رئيس لها هو «ناحوم سلوشتز Nahum Slouschz ». وقد أصدرت هذه الجمعية مجلة تحمل اسم «يدعام» (يد الشعب)، وذلك فى عام ١٩٤٨م. أما الجمعية الثانية، فهى «المعهد الفلسطينى للفولكلور والإثنولوجى» الذى أنشأه «رافاييل باتاى Raphael Patai» و «يوسف يوئيل ريفلين Joseph Joel Rivilin» وقد أصدر هذا المعهد مجلة «عيدوت» (الأعراف / الجماعات) التى استمرت ثلاث سنوات (١٩٤٥ - ١٩٤٨م). وبإنشاء هاتين الجمعيتين، تلقى الباحثون فى الفولكلور اليهودى دفعة قوية أخرى[(١٨)].

---

(١٧) المرجع نفسه، ص ٢٢: ٢٤.

(١٨) المرجع نفسه، ص ٢٤: ٢٥.

وهناك العديد من الشخصيات الأخرى التى ساهمت فى الدراسات الفولكلورية اليهودية، ومنهم: «ليو فينر Leo Wienner» ،و «شموئيل ليمان Shmuel Lehman»، «وبرنارد هيلرBernard Heller» الذى يعتبر من أشهر العلماء فى دراسة الحكايات الشعبية و «نافتولى جروس Naftoli Gross» الذى تتضمن مجموعته ٥٤٠ حكاية يديشيه[١٩].

وتأتى الخطوة التالية الهامة فى دراسات الفولكلور اليهودى عندما بدأ الدراسون فى تطبيق نظم الفهرسة والتصنيف العالمية على ما جمعوه. وفى عام ١٩٥٤م، قدم «دوف نويمان Dov Neuman» رسالته لنيل درجة الدكتوراه فى الفولكلور من جامعة «إنديانا» فى الولايات المتحدة الأمريكية عن (فهرس الموتيف فى الأدب التلمودى والمدراشى) معتمداً بصفة أساسية على مصادر «لويس جينزبرج» وملاحظاته. وقد استجابت هيئات عديدة فى إسرائيل لدعوة «نويمان» للاهتمام بالفولكلور واقتراحه بتكوين أرشيف علمى يتضمن المواد الفولكلورية المختلفة، وتعاون معه كثيرون، منهم محررو جريدة (أومير = القائل) اليومية التى تصدر فى تل أبيب[٢٠].

وقد عُقدت العديد من المؤتمرات التى خُصِّصت للدراسات الفولكلورية اليهودية. فقد عُقد المؤتمر الأول فى تل أبيب (١ - ٥ سبتمبر ١٩٥٩م)، وعُقد المؤتمر الثانى فى حيفا (١٨ - ٢٠ مارس ١٩٦١م) وخُصِّص لموضوع «النبى إيليا فى الفولكلور اليهودى (الأدب الشعبى والحياة الشعبية)». وفى المؤتمر الثالث للدراسات اليهودية الذى عُقد فى القدس (٢٥ يوليو - ١ أغسطس ١٩٦١م) خُصِّص قسم هام من مناقشات المؤتمر وجدول أعماله للفولكلور اليهودى. وفى عام ١٩٦٣م، عُقد المؤتمر الوطنى الخامس للفولكلور اليهودى فى «بئر سبع»، كما عُقد المؤتمر السابع للحكايات الشعبية العبرية

---

(١٩) المرجع نفسه، ص ٢٥: ٢٦.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ٢٦: ٢٧.

فى «تل أبيب» (١٨ - ٢٠ مايو ١٩٦٣م)، كما عقد معهد أبحاث الأجادا مؤتمراً تحت رعاية وزارة الأديان الإسرائيلية (٤ - ٥ أغسطس ١٩٦٣م) وخُصِّص هذا المؤتمر لدراسة موضوع (الإحسان فى القصص الشعبى الأجادى وقصص ما بعد التلمود).

وقد أنتجت هذه المؤتمرات أثرها فى إنشاء العديد من أقسام الفولكلور، علاوة على قسم أبحاث الحكايات الشعبية للاهتمام بموضوعات الفولكلور بهدف تدعيم البحث فى كل مظاهر الفولكلور والإثنولوجى اليهودى بالتعاون مع الجمعيات الفولكلورية اليهودية العالمية[٢١].

أما عن **سمات مواد الفولكلور** ، فإنها تتلخص فى سمات (العراقة)، وهذا لا يعنى أن تكون هذه المواد ميتة، بل يشترط فيها سمة (الحيوية)، كما يجب أن تكون تلك المواد (دراجة الأسلوب)[٢٢].

كذلك تتسم مواد الفولكلور بـ (عفوية الإبداع)، ومن هنا تكتسب سمات تراثية (كالجهل بالمؤلف والجهل بالنماذج التاريخية الجغرافية للأشكال الأساسية). كذلك مما يميِّز مواد الفولكلور سمة (التداول) من خلال ذاكرة الإنسان[٢٣].

وعلاوة على ذلك، تتسم المواد الفولكورية بـ (قابلية التغيُّر) حيث لا تتخذ شكلاً ثابتاً، بل تُعتبر نماذج تقريبية يعتريها التغيُّر من زمن لآخر ومن جماعة لأخرى بل من مؤدٍ لاخر[٢٤].

وأما عن **وظائف الفولكلور،** فإنه بشكل عام يعيد إنشاء التاريخ الفكرى للإنسان كما تمثله أصوات العامة[٢٥]. كذلك يقوم الفولكلور بعدة وظائف إشباعيه وتعليلية

---

(٢١) د. احمد علي مرسى و د . فاروق محمد جودى: المرجع السابق، ص ٢٦: ٢٧.
(٢٢) أحمد رشدى صالح: المرجع السابق، ص ٢٥: ٢٨.
(٢٣) فوزى العنتيل : الفولكلور ما هو؟ . . . ، ص ٢٦.
(٢٤) المرجع نفسه، ص ٢٧.
(٢٥) الكزاندر هجرتى كراب: المرجع السابق، ص ١٧.

وتعليمية وتوجيهية، حيث يشبع الأدب الشفاهى مثلاً - وهو أحد مواد الفولكلور - رغبات البشر نحو التعالى بعالمهم الدنيوى. كذلك تجيب بعض مواد الفولكلور - كالأساطير والحكايات التعليلية - على الأسئلة التى تسبب قلقاً دائماً للإنسان عن كيفية خلق العالم والإنسان وما إلى ذلك. وعلاوة على ذلك يؤيد الفولكلور العادات والنماذج السلوكية فى ثقافة ما، بالإضافة إلى أن بعض مواد الفولكلور - كالأمثال - تعمل على إرشاد أعضاء المجتمع إلى مجموعة المبادىء السلوكية الحكيمة وإلى السلوك الاجتماعى المناسب(٢٦).

وقد صنف «ريتشارد دورسون» موضوعات الفولكلور تحت ثلاثة أنواع رئيسية هى: الأدب الشفاهى، والثقافة المادية، والعادة والاحتفال(٢٧).

وما يهمنا هنا من موضوعات الفولكلور السابقة فى هذا الكتاب هو الأدب الشفاهى والذى يمكن أن يطلق عليه الأدب الشعبى. والأدب الشعبى هو (الأدب الذى يصدره الشعب فيعبِّر عن وجدانه ويمثل تفكيره يعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية)(٢٨). وهو أيضاً (المعرفة الرئيسية للشعوب غير المثقفة والمنقولة عن طريق المشافهة)(٢٩). وهو فى تعبير أشمل (المصطلح الذى يطلق على المعطى القولى المرتبط بالذات الجمعية والمعبِّر عنها، ولكنه معطى قولى دخله التنظيم والترتيب وخضع للقواعد الفنية واندرج فى أشكال فنية محددة لها قواعدها وأصولها، وخضع لنوع من الحرفية التى تحقق له انسجاماً فى الشكل والموضوع معاً. وهو مع كل هذا جزء لا

---

(٢٦) Dorson , Richard M. "Folklore" , In The New Encyclopaedia Britanica, william Benton Pubishers, chicago, 1981, vol , 7, PP 463: 464.

(٢٧) Ibid., P. 463.

(٢٨) د. حسين نصار: الشعر الشعبى العربي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة الطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ١٠.

(٢٩) Thompson, Smith, "Folk Literature" , In The Encyc. Britanica, vol. 7, P. 454.

يتجزأ من المأثور الشعبى حيث يمـثل المجموع ويعبِّر عن الحس الجماعى، ويعكس آلام وأحلام المجموع وأشواقه)(٣٠).

ولابد للأدب الشعـبى أن يكون أدباً مثقفـاً يحمل مضـموناً يمد أفراد المجـتمع بما يحتاجون إليه من المعارف والفنون (٣١).

وتتضمن **أنواع الأدب الشعبى**: الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية والأمثال والألغاز والرقى والتعاويذ والأغانى الشعبية والدراما الشعبية والنكتة.

وبالنسبة **للأساطير Myths**، فإن تعريفاتها تعددت وتنوعت تبعاً للاتجاهات البحثية التى حكمت نظرة العلماء والباحـثين إليها .ووفقا لـ «مـالينوفسكى»، فالأسطورة هى (بعث روائى لحـقيقـة أزلية يُروى لإشـباع رغبـات دينية عـميـقة وحاجـات أخلاقـية ومتطلبات اجتماعية واحتياجات عملية)(٣٢).

ويذكر «كاسـيرر» أن الأسطورة تعيش فى عالم من الأفكـار المجردة، وهو العالم الذى تعتبره الأسطورة محسوساً منذ بدايتـه إلى نهايته، إلا أن علاقتها بذلك العالم لا تكشف عن الأزمة التى تبدأ بها المعرفة الإدراكية(٣٣) ويضيف «كاسيرر» بأن الأسطورة تتـوقَّف بشكـل أكـبـر على الأحـداث، أكـثـر من توقُّفـهـا على الصـور المجـردة والتمثيلات(٣٤).

أما **الملحمة Epic** ، فهى (قصيدة روائية طويلة عن موضوع جاد، تحكى بأسلوب

---

(٣٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م؛ ص ١٠٥.

(٣٢) Malinowski, Bronislaw, Magic , Science and Religion and other essays, Doubleday & Company, Inc ., New York, 1954, P. 101.

(٣٣) Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, Vol.2: Mythical Thought, Translated by Raphael Manheim, Yale university press, U. S, A, 1955, P.35.

(٣٤) Cassirer. Ernest, An Essay on Man - An introuction to A Philosophy of Human culture, yale Univertsity press, U. S . A., 1944, P. 73.

رفيع عن شخصية بطولية يتوقف على مآثرها وأفعالها مصير أمة ما أو شعب ما)[٣٥].
وترتبط نماذج القصص البطولية (الساجا Saga) وقصص المغامرات الخيالية (الرومانس Romance) إلى حد بعيد بالملحمة. وتنقسم الملاحم إلى: نصوص بدائية (شفوية Oral) وأخرى ثانوية (مكتوبة Written)[٣٦].

والحكاية الشعبية **Folktale** هى (اصطلاح فضفاض يستوعب حشداً هائلاً من السرد القصصى الذى تراكم على مر الأجيال، والذى حقق الإنسان بواسطته كثيراً من مواقفه ورسَّب الجانب الأكبر من معارفه، ليس وقفاً على جماعة دون أخرى ولا على عصر دون آخر)[٣٧].

وقد نشأت الحكاية الشعبية على امتداد «الحدوتة»، وموضوعها أوسع نطاقاً وأرحب مجالاً، كما أنها كانت وعاء للكثير من أحداث التاريخ، وهى تتخذ أبطالها فى كثير من الأحيان من البشر والحيوانات والحشرات والطيور والجن والعفاريت والشياطين، وتتخذ من هؤلاء وسيلة للرمز والتخفى وراء هذه الشخوص المستعارة لتقوم بدور الناقد لحاكم أو لشخص ما[٣٨].

وتتضمن الحكاية الشعبية العديد من الأنواع:

ومن هذه الأنواع «**الخرافة Fable**»، وهى (حكاية من حكايات الحيوان تشتمل على موعظة أخلاقية، وهى حكاية قصيرة تظهر فيها الحيوانات فى صورة شخصيات تتحدث وتتصرَّف كالآدميين، ولو أنها فى العادة تحتفظ بخصائصها الحيوانية، ولها

---

(٣٥) Candelaria, Frederick H. & Strange, William C. , Perspective On Epic, Allyn and Bacon, Inc, Boston, 1965, P. 145.

(٣٦) Merhant, Paul, "Epic" , In Lexicon Universal Encyclopedia...... , vol. 7, P. 217.

(٣٧) د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١١.

(٣٨) د. محمد فهى عبد اللطيف: الحدوتة والحكاية فى التراث القصصى الشعبى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٨ : ٢٤.

بحكم أغـراضـها اتجـاه أخـلاقى)[٣٩]. وتظهـر هذه الخـرافـات فى المدونات المبكرة للحضارات التى انتشرت على نحو واسع[٤٠].

ومن أنواع الحكايات الشعـبية **«قصـة الخوارق Legend»** وهى (حكايات شعـبية يعتبرها كل من الراوى والمستمع خياليـة بشكل صرف، والخط الفاصل فيها بين اليقين والشك غير واضح يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن شخص إلى آخر)[٤١].

وقصص الخوارق ليست مدونات تاريخية، ولكنها على الرغم من ذلك قد تشتمل على شخـصيات وحقـائق تاريخية. والغرض من هذه القـصص هو تفسير أو تمـجيد أنساب وتاريخ جـماعـة ما[٤٢]. ويرى الدراسون أن قـصة الخـوارق هى تاريخ للنوع الإنسانى، كما أنها تختلف عن حكايات الجِنِّيَّات فى كـونها ترتبط بشخص حقيقى أو مكان أو ظاهرة اجتماعية أو دينية، وقد يكون غرضها التعليل[٤٣].

ومن أنواع الحكايات الشعبـية أيضاً **«حـكايـات الجِنِّيَّات Fairy Tales»**. وهـى (أحدوثة مـتواترة بالرواية الشفـاهية منثـورة ولها قدر من القـوام، كما أنهـا جادة فى الغالب). وهى تتمركز حول بطل فقير وحيد، لكنه لا يلبث بعد سلسلة من المغامرات التى تلعب الخوارق فـيها دوراً ملمـوساً أن يصل إلى هدفه ويعـيش حياة سعـيدة إلى النهاية. وعلى الرغم من ذلك، لا تخلو حكايات الجِنِّيَّات من عنصر المرح)[٤٤].

كذلك من بين أنماط الحكاية الشعبية، **«حكاية الحيوان»**، وهى (قصة تكون فيها الحيوانات هى الشخصيات الرئيسية). وهى تعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية، إن

---

(٣٩) فورى العنتيل: الفولكلور ما هو؟. . . .، ص ١٧٦.

(٤٠) Cheney, Donald, "Fable" , In Lexicon universal Encyclopadia........, vol. 8, P. 4.

(٤١) Thompson, Smith, op. cit, P. 459.

(٤٢) Eves, Howard, "Legend", in Lexicon Universal Encyclopedia....., vol. 17, p. 169.

(٤٣) فورى العنتيل: الفولكلور ما هو. . . . . .، ص ١٩٧.

(٤٤) الكزاندر هجرتى كراب: علم الفولكلور. . . .، ص ٢٨.

لم تكن أقدمها على الإطلاق[٤٥]. وحكاية الحيوان فى أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسِّرة من حيث جوهرها، كما أنها تكون شديدة القصر وتكون عناصرها الجزئية قليلة العدد[٤٦].

والنوع الرابع من أنواع الأدب الشعبى هو «المثل Proverb» وهو (ذلك الكلم المأثور القصير الذى يستوعب حكمة الشعب، ويُستشهد به فى مختلف مواقعه)[٤٧]. والمثل فى شكله الأساسى يعبر عن حقيقة مألوفة صيغت فى أسلوب سهل مختصر حتى يتداوله جمهور واسع من الناس. والخاصيتان الأساسيتان فى المثل هما: الطابع التعليمى من حيث الموضوع ، والاختصار والتركيز من حيث الأسلوب، وهذا التركيز تزيده عوامل مساعدة كالجناس اللفظى والتقفية[٤٨].

والنوع الخامس من أنواع الأدب الشعبى هو «اللغزRiddle»، وهو (شكل أدبى قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية ويساويهما فى الانتشار). وهو لم يكن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها، وإنما هو فى جوهره «استعارة»، والاستعارة تنشأ نتيجة للتقدم العقلى فى إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، كما أنه يحتوى على عنصر الفكاهة[٤٩]. والألغاز لا تنهض بمجرد الرياضة العقلية فحسب، ولكنها تقوم بوظيفتين أساسيتين: وظيفة ثقافية وأخرى نفعية، إلى جانب وفائها بالسمر وشغل الفراغ[٥٠].

---

(٤٥) فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟...، ص ١٧٥.

(٤٦) ألكزاندر هجرتى كراب: المرجع السابق، ص ١١٧.

(٤٧) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور....، ص ١١٦.

(٤٨) ألكزاندر هجرتى كراب: علم الفولكلور...، ص ٢٣٥.

(٤٩) د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، مكتبة غريب، القاهرة ، ط ٣، ١٩٨٩م، ص ١٩١.

(٥٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور....، ص ١١٦.

أما **الرُّقى والتعاويذ**، وهى من أنواع الأدب الشعبى أيضاً، فهى (مقطَّعات تقترن بالحركة والإشارة والتوسل بالمادة). وقد انشعبت الرقى والتعاويذ بدورها عن الأساطير القديمة(٥١).

وأمـــا **الأغانى الشـعبـية Folk Songs**، فهى (نوع من الغـناء معروف عـالمياً فى الغالب، وحـيث لا يوجد تدوين لـذلك النوع من الغناء، فإنه من المحـتمل أن تفـقد المعلومات المتعلقة به) والأغانـى الشعبية تتضمن استخدام الموسـيقى التى يختلف تراثها من منطقـة إلى أخـرى(٥٢). كذلك تساير الأغـانى الشعبية دورة الحـياة من الميلاد إلى الطفولة فالشباب إلى نهاية العمر، وهى التى تعين على العمل وتدعو إلى السمر وتعبِّر عن الجانبين الروحى والمادى من حياة الإنسان(٥٣).

وتنتمى **الدراما الشعبية Folk Drama** إلى الأدب الشفاهى الموغل فى القدم. وفى العديد من أجزاء عالم ما قبل المدنية أو الحـضارة، توجد الرقصات بالأقنعة التى تصور الشخـصيـات الحيوانيـة أو الإنسانيـة، وأحياناً تحـتوى هذه الرقصـات على الكلام أو الغناء(٥٤).

وأخيراً هناك **النكتة Joke**، وهى (خبر قصير فى شكل حكاية، أو هى عبارة أو لفظ يثير الضحك). وهى نتاج أدبى ينبع من دافع نفـسى جمعى، شأنها شأن الحكاية الخرافية والأسطـورة وما إلى ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنهـا قد تُعين فى يُسْرٍ على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما(٥٥).

---

(٥١) المرجع نفسه، ص ١١٥.

(٥٢) Thompson, Smith, Op . Cit. , P. 457.

(٥٣) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. . ، ص ١١٥.

(٥٤) Thompson, Smith, Op . Cit. , P. 457.

(٥٥) د . نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص ٢١٩.

وفى ختام هذا الفصل ، تجدر الإشارة إلى أثر التدوين على المأثورات الشفاهية، فانتقال المأثورات الشفاهية إلى التدوين لا يقدح فى صلاحيتها ك «فولكلور» بل بالأحرى نجد أن تثبيت شكل هذه المأثورات يساعد على حفظها حية، ويعمل على إذاعتها وبثها بين أولئك الذين لم تكن هذه المأثورات أليفة أو لم تكن أساسية بالنسبة لهم[٥٦].

* * * *

(٥٦) فوزى العنتيل: الفولكلور ما هو؟. . . ، ص ٦٨.

الفصل الثانى

البطولة والبطل فى الأدب الشعبى

الفصل الثانى
البطولة والبطل فى الأدب الشعبى

البطل فى اللغة العربية هو اسم من الفعل «بَطُل»، ويعنى «الشجاع الذى تبطل جراحته فلا يكترث لها، ولا تبطل نجادته. وقيل إنما سُمِّى «بَطَلاً» لأنه «يُبْطِل» العظائم بسيفه، وقيل سُمِّى «بَطَلاً» لأن الأشدَّاء «يَبْطُلون» عنده، وقيل كذلك هو الذى «تبْطُل» عنده دماء الأقران فلا يُدرك عنده ثأر من قوم أبطال ، والفعل يأتى أيضاً فى الوزن المشدد «تَبَطَّل» اى صار شجاعاً وبطلاً»[١].

أما فى اللغة العبرية، فإن الاسم الذى يدل على ذلك المعنى هو اللفظ (جِبُّور) الذى يعنى عدة معانى، منها: «القوى - الجبار - الشجاع - البطل - المحارب»[٢]. والبطولة «جِبُوراه» من الفعل الثلاثى المجرد «جَابَرْ» بمعنى **أن يكون قوياً. أن يكون جباراً**»[٣].

والبطل فى الاصطلاح هو «الشخصية الرئيسية فى حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولى»[٤]، كما أنه، «القائد القوى الملهم الذى يستطيع تحديد مسار التاريخ»[٥]. ويشير مصطلح البطل أيضاً إلى «الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الرائعة أو بصفاتهم النبيلة»[٦].

---

(١) جمال الدين بن منظور: لسان العرب، الجزء الثالث عشر، طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (مصورة عن طبعة بولاق ١٣٠٠هـ) ، القاهرة ، بدون تاريخ، ص ٥٩.

(٢) راؤبين جروسمان: قاموس عبرى - إنجليزى كامل يتضمن مفردات العبرية في جميع عصورها، دار نشر «دفير» ، تل أبيب، 1944، ص 53 . (عبرى).

(٣) المرجع نفسه، ص 53.

(٤) Werblowski , R. J. Zwi, "Hero Worship" In The New Encyclopaedia Britanica....., Vol. 8 . P. 822.

(٥) Mades , Leonard, "Hero and Heroine" , In The Encyclopedia Americana, Americana Corporation, connecticut, 1980, Vol. 14, P. 144.

(٦) Ibid.,

وترجع فكرة البطولة إلى اعتبار البطل الموصوف فى القصص البطولى بأنواعه بمثابة تعبير فنى واع ولا واع فى نفس الوقت عن رغبة دفينة فى أنفسنا، هذه الرغبة تشق طريقها إلى التحقق بدخولها فى تجربة تثير فى نفوسنا ما تثيره التجارب الواقعية من انفعال، وتجعلنا نتهيأ لتلقّى هذه التجارب الواقعية بخبرة سابقة تنطوى على إدراك لما يقتضيه وجودنا المتطور من تضحية مستمرة[٧].

أما فكرة عصر البطولة، فقد نشأت عن فكرة أخرى مؤداها الاعتقاد بأن الأبطال عاشوا فى عصور موغلة فى القدم، وهى العصور التى يحكى عنها راوى القصص البطولى[٨]. فى تلك العصور السحيقة، كان البطل يعتبر شخصاً مقدساً، وكان يُعتقد بانحداره من سلالة الآلهة. ولم تكن خوارقه تقف عند حد نجاته هو من الموت، بل كانت تمتد إلى نجاة شعبه معه، مما جعلهم يشعرون بأنه هو الذى يهبهم الحياة. ومن هنا، ظهرت عبادة الأبطال فى عصور الإنسانية الأولى، حيث كان الأبطال يبدون لمن حولهم رموزاً خفية غيبية مجهولة لأشياء إلهية مقدسة[٩]. ومن ثم، فإن البطولة تعتبر ظاهرة عالمية فى الغالب[١٠].

وللبطل معنى سيكولوجى لكلٍّ من الفرد والمجتمع: للفرد الذى يسعى إلى اكتشاف شخصيته وتأكيدها، وللمجتمع ككل والذى لديه حاجة موازية لتأسيس هويته الجماعية[١١]. وفى هذا الصدد، يذكر «السواح» أن «فرويد» يرى أن البطل شأنه كشأن صاحب الحلم، يخضع لتحولات سحرية، ويقوم بأفعال خارقة ما هى إلا

---

(٧) د. شكرى محمد عياد: البطل فى الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م ، ص ٦٣.

(٨) Werblowski, R. J. Zwi, OP CIT.., P. 822

(٩) د. شوقى ضيف: البطولة فى الشعر العربي ، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٩.

(١٠) Mades, Leonard, Op. Cit., P. 144.

(١١) Henderson, Joseph L., "Ancient Myth and Modern Man" , In *Man and his synibols* By Karl G. Jung and others, Dell Publishing, Co., Inc ., New York, 1964 , P. 101.

صدى للرغبات والأمانى المكبوتة التى تنطلق من قيودها بعيداً عن رقابة العقل الواعى، الذى يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور(١٢).

أما عن نشأة الصورة الرمزية للبطل من الناحية الأنثروبولوجية، فتذكر «د. مها الكردى» أنها نبعت من الحاجة الأساسية لوجود إله، وهى فكرة قديمة جداً فى تاريخ البشرية بشكل عام، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنمط الأب. فمنذ طفولة الإنسانية، ظهرت فكرة وجود كائن قوى لابُدَّ منه، وبالتالى نشأت العلاقة الجدلية بين الإنسان والإله. فالإنسان منذ عصور سحيقة أوجد لنفسه إلهاً مادياً ومعنوياً فى الوقت ذاته وأسقط عليه كل صفات القوة والحماية. وبالطبع كان يلزم لهذا الإله كائن أصغر (ابن) يحتاج لهذه الحماية وتلك القوة. وهكذا نشأت هذه الفكرة، ومن ثم كان لابد من تكون نمط أوَّلى له رموز خاصة به، يعكس المعنى الرمزى المقصود، وأصبحت هناك رموز متعلقة منذ القديم بصورة البطل وأهمها الشمس(١٣).

وتتمثل شروط البطولة فى أنه لكى يصبح الإنسان بطلاً لابد أن يتحلى بالشجاعة الفائقة ونبل الأعمال والصفات الأخلاقية الحسنة، كما يجب أن يسهم فى تغيير مصائر الناس أو مصائر مجتمع معين(١٤). وهكذا كان البطل العربى «عنترة بن شداد» - على سبيل المثال - يمتلك شجاعة فائقة ، نبيل الأعمال، ذا صفات أخلاقية إيجابية، وأسهم أيضاً فى علو شأن العرب أمام القوتين الأعظم: الفرس والروم من ناحية، كما أنه أسهم فى علو شأن العبيد الأرقَّاء الذين كان يُعَدُّ من جملتهم، أمام

(١٢) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى - دراسة فى الأسطورة، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٣.

(١٣) د. مها محمد أبو النصر الكردى: تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسى، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٧م ، ص ٢٣٤: ٢٣٦.

(١٤) Mades, Leonard, Op. Cit., P. 144.

مـفهـوم السيـادة المتغطرسـة، ضاربـاً المثل بأنه يمكن للواء البطولة أن ينعـقد حـتى للعبيد[١٥].

ويقوم البطل بعـدة وظائف، وتتمثل الـوظيفة الأولى فى كـونه وسيطاً بين الإله والإنسـان، ووسـيطاً بين المتناقـضـات جـمـيعـاً: بين الخـيـر والشـر، بين القـديم والجـديد[١٦]. كذلك يقوم البطل بدور التـجسيد الحى للآلهة القـدماء الذين خلقهم الوجدان البشرى ليفسِّر ما حوله من ظواهر كونيَّة وحياتيَّة مُحيِّرة[١٧].

وفى بعض المجـتمعـات ، تؤدى عمليـة إضفاء الصـبغـة الأسطورية على البطل دورها فى استثارة الحماسة الدينية ودفع الناس إلى الأعمال العظيمة[١٨]. وعلاوة على ذلك، فالبطل يعتبر هو طليعة النموذج الأصلى للجنس البشرى على العموم، كما أن قدره يكون هو النموذج الذى يجب أن تحيا وفقاً له جموع الإنسانية[١٩].

ومجموعة القصص البطولى التى تصف مـآثر الأبطال والشخصيات العظيمة التى تنتمى إلى العصـر البطولى يمكن تصنيفها تحت مـوضوع رئيسى هو الأدب البطولى. وهذا النوع من الأدب يثـير عـدة مشكلات كـبرى سـواء بالنظر إلى الشكل (الشـعر والنثر)، أو بالنظر إلى التاريخ الأدبى، والاجتماعى. فمن بين المشكلات التى لازالت موضع جـدل: مسألة العلاقـة بين الأدب البطولى المكتوب والتراث الشـفاهى المبكر، ومسألة الخلفية الاجـتماعية لذلك النوع من الأدب، والحقائق التاريخـية التى يعكسها ذلك التراث[٢٠].

---

(١٥)انظر: سيرة عنترة بن شداد في : المبحث الرابع - الفصل الأول - الباب الثالث - الجزء الأول.

(١٦) د. نبيلة إبراهيم: البطولة فى القصص الشعبى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٣٠.

(١٧) فاروق خورشيد: السير العربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٣٦.

(١٨) Mades, Leonard, Op. Cit., P. 144.

(١٩) Neumann. Erich, The Origins and History of Consciousness, Bollingen Foundation, Inc., New york, 1954, P. 131.

(٢٠) Werblowski, R. J. Zwi, Op . Cit., P. 882.

وأما عن الدافع وراء نشأة القصص البطولى بجميع أشكاله، فيتمثل فى أن الإنسان منذ بدأ يشعر بوجوده على الأرض، أصبح كل همه أن يصور النموذج البطولى للإنسان الذى يستطيع أن يقدم شيئاً رائعاً لعالمه البشرى. والإنسان بذلك لم يكن قد انفصل عن العالم الغيبى لأنه لا يشعر بوجوده إلا فى ظل إحساسه بوحدة الكون، غير أنه لم يستطع فى الوقت ذاته مقاومة التفكير فى ذاته باعتباره كائناً متميزاً قادراً على تغيير شكل الحياة ونقلها من طور إلى طور[٢١].

وأرى هنا أن الدافع وراء نشأة القصص البطولى يتمثل فى عملية سيكولوجية مصدرها الشعور الإنسانى بالضعف والخوف أمام العديد من القوى الخارجية التى تتهدد حياته. هذه العملية السيكولوجية تضمنت عمليتين حدثتا بشكل تلقائى داخل الذات الإنسانية وأنتجتا أثرهما عند إبداع الشكل الذى عرف بالقصص البطولى، وهاتان العمليتان هما: الإسقاط والاستبدال، حيث أسقط الإنسان ضعفه وخوفه البشريين على الشخصيات التى يقهرها البطل فى النص القصصى، فى الوقت الذى استبدل فيه ذلك الضعف والخوف بنقيضيهما: القوة والشجاعة وأضفاهما على شخصية البطل، وهو النموذج الذى طالما حلم الإنسان - مبدع القصة البطولية أن يكونه. وفى هذا اقتربت العملية الإبداعية كثيراً من الحلم.

وتعتبر البطولة فى القصص الشعبى امتداداً للبطولة فى الأساطير[٢٢]. كذلك يتشابه القصص الدينى فى كثير من الأحيان مع الأساطير التى تستمد قصصها من الطقوس الدينية، حيث يقوم البطل فى كلتيهما بأعمال خارقة إعجازية، وينتصر على أعدائه، سواء كانوا من نفس جنسه أو من جنس آخر، كما ينتصر على الكائنات

(٢١) د. نبيلة إبراهيم: البطولة فى القصص الشعبى...، ص ٢٠.

(٢٢) المرجع نفسه، ص ٢٩.

الغريبة. وتكون أسلحة البطل فى كل من القصص الدينى والأساطير من هذا النوع، متعددة الأشكال والرموز[٢٣].

وهناك عدد من العناصر التى تعتبر مشتركة بين القصص البطولى فى معظم أشكاله. وهذه العناصر هى: النبوءة، والميلاد المعجز للبطل، والقوة الخارقة، والأخطار والتجارب التى يمر بها البطل.

أما بالنسبة **للنبوءة**، فهى «الإخبار بالمستقبل قبل وقوعه، أى قراءة الغيب وتَعَرُّف ما هو مكتوب فى قدر الإنسان»[٢٤].

والنبوءة قد تكون رسالة إلى عدو البطل الذى يحاول الحيلولة دون تحقُّقها، فتكون تلك المحاولة تحقيقاً للنبوءة فى نفس الوقت. كذلك يمكن أن تكون النبوءة رسالة للبطل نفسه تريحه وتمنحه اليقين وتزيل عنه الخوف. كما أن النبوءة قد تكون يقيناً للجماعة بدور بطلهم المقدر عليهم[٢٥].

وللنبوءة عدة وسائل يمكن عن طريقها التعرف على النبوءة، ومنها: الحلم والإلهام ورصد النجوم وقراءة الطالع، وكذلك النبأ الموجود فى الكتب القديمة[٢٦].

والنبوءة تكشف عن مستقبل البطل والدور الخطير الذى سيقوم به، لا من أجل تحقيق مكسب فردى، وإنما تحقيق مكسب جماعى، حيث أن الآلهة ترقب سلوك البطل وتهبط من علياتها إليه فى اللحظة التى يكون نجاحه فيها مهدداً بالفشل[٢٧].

ومن هنا، فالبطل لا يصارع الأقدار ، بل هو رجلها الذى يحقق ما تريده وهو مكلَّف برسالة سامية ذات ذات طابع قومى، ويعرف هذه الرسالة تماماً ويسعى إلى

(٢٣) د. مها محمد أبو النصر الكردى: المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٢٤) د. أحمد شمس الدين الحجاجى: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٨.

(٢٥) المرجع نفسه، ص ٤٨: ٤٩.

(٢٦) المرجع نفسه، ص ٤٩.

(٢٧)د. نبيله إبراهيم: البطولة في القصص الشعبى. . . . ، ص ٢١.

تحقـيقها، وهذه المعـرفة عنده هى إرهاصات يؤكـدها العرّافون والمنجمّون والعـارفون بتأويـل الأحلام [٢٨]. وعلاوة على ذلك، تلعب النبـوءة دورها فى إخراج البطل من حيز الإنسان الـعادى إلى حيز الإنسان الأسطورى، فيـدخل بذلك دائرة الكون الكبير ليصبح مرتبطاً به ارتباطاً وثيقاً [٢٩].

وفى القصص التى يتضمنها هذا الكتاب، يحتوى بعضها على عنصر النبوءة بينما يغفله البعض الآخر. وفى بعض القصص تبـدو النبوءة مبكرة - أى قبل ميلاد البطل أو أثناء الحمل به (كـما فى قصص «قورش» مـن التراث الفارسى و «بيريسـيوس من التراث الإغـريقى، و «شمشون» من التـراث المقرائى). وفى قصص أخـرى، تظهر النبوءة متـأخرة فى مرحلة تلى مرحلة مـيلاد البطل بفترة من الزمن (كـما فى قصص «ذى القرنين» و «سيف بـن ذى يزن» من التراث العربى)، بينما تغـفل قصص أخرى عنصر النبوءة (كـما فى قصص «سنوهى» من التراث المصـرى القديم، و «جلجامش» من تراث بلاد النهـرين، و«عنترة بن شداد» مـن التراث العربى، و «هيـراكليس» من التراث الإغـريقى، و «رُستَم» و «كيكاوس» و «جـرشاسب» من التـراث الفارسى، و «موسى» و «إيليا» و «دانيال» من التراث المقرائى).

وبالنسبة **للميلاد المعجز**، فإن أساس هذه الظاهرة فى القصص البطولى الشعبى هو «اللاشعور الجـمعى»، ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمـزاً يحتاج إلى تفـسيـر [٣٠]. وترتبط طبيعـة البطل تقريباً بميلاده، كمـا ترتبط بمشكلة نسبه المزدوج، حـيث أن الفكرة القـائلة بأن للبـطل أبوين وأمَّين هى مظهـر أسـاسى فى القـصص البطولى وبخاصة فى الأساطير [٣١].

---

(٢٨) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. . . .، ص ١٤٦.

(٢٩) د. أحمد شمس الدين الحجاجى: المرجع السابق، ص ٤٨.

(٣٠) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى. . .، ص ١٦٩.

(٣١) Neumann, Erich. Op. Cit., P. 132.

ويرتبط ميـلاد الأبطال الشعبيـين عادة بوجود ظروف مأسـاوية، إلا أن القصص البطولى لا يحكى عن سنوات طفولتهم. وكل ما يمكـن معرفته عن هذه المرحلة من حيـاتهم أنهم تربُّوا فى قصـور الملوك الغرباء، وهى ظاهرة مـوجودة بشكل أكـبر فى الأسـاطيـر(٣٢). وبجانب هذا، فإن هناك مـسألة تعتبر لازمة من لوازم الميـلاد المعجز للبطل، تلك المسألة هى «استـبعاد الطفل»، والتى تعـتبر رمزاً للصـراع الذى يخوضه البطل نحو تحقيق التكامل فى ذاته(٣٣).

وهناك تفسير أنثـرويولوجى لميلاد البطل، حيث يعتبر الأنثروبولوجـيون - بزعامة لورد «راجلان» - ظاهرة ميـلاد البطل بمثابة تعبيـر كلامى عن الطقوس، حيث يعـتبر البطل فى رأيهم شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتقوم بعمل شعائرى. وكما أن المرحلة الواقـعة بين مـيـلاد البطل ووصوله إلى التـدريب هى مـرحلة خاليـة من التجارب، فإن الطقوس لا تحيى هـذه المرحلة بذكرها فى القصص البطولى، وبخاصة فى الأسطورة(٣٤).

أما علماء التحليل النفسى، فيقدمون تفسيراً سيكولوجياً لميلاد البطل، هذا التفسير مؤداه أن الميـلاد المعجز للطفل البطل، بالإضـافة إلى المعجـزات التى يحققهـا خلال مسيرة حياته، إنما يشير كل ذلك إلى الطريق الذى تخوضه النفس نحو تحقيق ذاتيتها. وحيث أن ميلاد البطل نفسه معجز، فإن حياته بعد ذلك تكون مليئة بالمعجزات(٣٥).

وفى القصص التى تضمنها هذا الكتاب، كان بعضـها قصة عن ميلاد البطل فقط (كمـا فى قصص «سـرجون الأكـادى» من تراث بلاد النهـرين و«ميلاد قـورش» من

(٣٢) زينون كاسيدوفسكى : الواقع والأسطورة فى التورات، ترجمة: حسان ميخائيل إسحق، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٠٥.
(٣٣) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير . . .، ص ١٦٨.
(٣٤) المرجع نفسه، ص ١٦٣: ١٦٤.
(٣٥) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى. . .ص ١٦٧.

التـراث الفارسـى، و «ميـلاد موسـى» من التراث المقـرائى)، بينمـا تضـمنت بعض القصص سيرة حيـاة البطل كاملة بما فيها ميلاده المعجـز أو الغريب (كما فى قصص: «سيف بن ذى يزن» و «عنترة» من التراث العـربى، و «رستم» من التراث الفارسى»، و «بيـرسيـوس» و «هيـراكليس» من التـراث الإغريقى، و «شـمـشون» من التـراث المقرائى)، فى حين أغفلت بقية القصص مسألة ميلاد البطل.

أمـا **القوى الخـارقة** - كعنصر من عناصر القـصص البطولى، فإن تلك القوى الخـارقة أو السـحـرية التى يمـتلكها البـطل تعكس شوق الإنـسان إلى الهـروب من محدوديته فى إطار وجوده الإنسانى العاجز. غير أن هذه القوى لا تكشف عن نفسها بشكل مفاجىء، وإنما تتكوَّن بشكل تدريجى فى المرحلة الدرامية من حياة البطل(٣٦).

والشجـاعة وحدها ليست عـدة البطل، بل قبلها يكون هناك سـاحر عليم يوجِّه البطل إلى ما ينبـغى أن يفعله، وهو الساحـر الذى يمثله عنصر الآلهة فى الأسـاطير والملاحم(٣٧).

وفى القصص التى تضمنها الكتاب، تنوعت القوى الخارقة التى يتمتع بها الأبطال بين القـوى البدنيـة الفائقـة فى المواجـهات الحـربية (كـما فى قـصص: «سنوهى» و «الإليـاذة»)، وبين القوى العـضلية الخـارقة فـى مواجـهة جـميع الكائنات من بشـر ووحوش وغيرها (كمـا فى قصص: «جلجامش» و «عنترة» و «سيف بن ذى يزن» و «هيراكليس» و «رستم» و «جـرشاسب» و «شمشون») ، وبين قوى السـحـر (كما فى قصة بيرسيوس).

وفى معظم القـصص البطولى ، يصبح **للأخطار والتـجارب** التى يمر بـها البطل معنى جوهرى، حيث أنه بتغلبه على المحن، يبرهن على تجاوزه للحالة البشرية، ومن

(٣٦) فاروق خورشيد: السير العربية. . ، ص ٣٦.

(٣٧) د. شكرى محمد عياد: البطل فى الأدب والأساطير. . .، ص ١٠٥.

ثم فإنه ينتمى - وبخاصة فى الأساطير - إلى طبقة أنصاف الآلهة[٣٨]. وتتجلَّى هذه التجارب والأخطار فى تعامل البطل - وبخاصة الأسطورى - مع كائنات غريبة هى مزيج من الإنسانية والحيوانية والإلهية فى وقت واحد، بل إنه يتعامل أيضاً مع القوى الطبيعية التى تصوِّرها الأساطير بصفة خاصة تصويراً حيوياً، كذلك كثيراً ما يكون للقاء البطل بالوحش معنى إيجابى واضح، فالبطل لا يتخلص من مخاوفه الطفولية بعد صراعه مع الوحش فحسب، بل إنه يكتسب قوة جديدة استمدها من اتصاله بالقوة الحيوانية الكونية[٣٩].

وفى القصص التى تضمنها الكتاب، كان الأبطال الذين صارعوا الوحوش هم: جلجامش، وسيف بن ذى يزن، وعنترة، وبيرسيوس، وهيراكليس، ورستم، وجَرشاسب وشمشون. وهناك عدد من السمات العامة التى تميز البطل بشكل عام - على اختلاف وتنوع القصص البطولى، منها: أن البطل يقوم بدوره فى جرأة بالغة، وهو فى هذا يؤْثر الحدس على التفكير، والإيمان على الحكمة والتهور على الحذر، والحظ السعيد على ملكة التمييز العقلى[٤٠]. وهكذا كان «جلجامش» و «عنترة» و «أخيل» و «بيرسيوس» و «هيراكليس» و «شمشون» ، وإن كان كل منهم يستخدم ملكاته العقلية إلى حد ما.

ومساعدة القوى الغيبية للبطل لا تعنى سلبية شخصيته، فبطولة البطل تبدأ من اللحظة التى يتمرد فيها على سلبيات مجتمعه، ويسلك نهجاً يحطم به هذا الواقع السلبى [٤١].

---

(٣٨) Dundes, Alan, "Myth", In *Encyclopaedia Britanica,* William Benton Publishers, Chicago, 1964, vol. 15, P. 1139.

(٣٩) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٤: ٧٥، ١٠٨.

(٤٠) Bently, Erich Russel, A century of Hero Worship, J. B. Lippncot Company, New York, 1949, P. 32.

(٤١) د. نبيلة إبراهيم : البطولة فى القصص الشعبى. . ، ص ٢٩.

وهكذا كان البطل العربى «عنترة»، وإن لم تساعده القـوى الغيبية، فأصبح بذلك شخصيـة إيجابية. كذلك من سمات أبطال الـقصص البطولى، توازن الضعف المبكر للبطل مع ظهور شخصيات حارسـة أو حراس يمكنونه من إنجاز المهام الخارقة التى لا يستطيع إنجـازها بدون مسـاعدة [٤٢]. وهذا الأمر لا يؤخـذ على إطلاقه ، فهـو أمر نسبى يختلف من بطـل إلى آخر، حيث تظهر القوى المسـاعدة مع كل من: سيف بن ذى يزن وذى القرنين وبيرسيوس، وإلى حد ما مع جـلجامش وشمشون وإيليا، بينما لا تظهر مع كل من عنترة ورستم وجرشاسب وهيراكليس.

وللبطل بشكل عام طبيعة مزدوجة، فهو كائن إنسانى فإن كالآخرين، غير أنه فى الوقت نفسه يشـعر بأنه غريب عن مجـتمعه، فهـو يكتشف فى نفسه شيـئاً ما، هذا الشىء يبدو له غريباً وخارقاً للعادة، على الرغم من إنتمائه للبطل[٤٣]. وهذا ما نجده فى كل من: جلجـامش وعنترة وأخيل وهـيراكليس وشمـشون، حـيث توفَّر لهؤلاء شعـور بالغـربة عن المجتـمع وبغرابة مـا يجده كل منهم فى نفـسه، وإن لم تـصرِّح القصص بذلك، بل كان سلوك هؤلاء الأبطال يعكس هذا المفهوم.

ويصور القصص البطولى - وبخاصـة الأساطير - البطل على أنه مزدوج الأب: أب للإنسان الشهـوانى الأدنى وللجزء الفانى، وأب سماوى يعتـبر أباً للجزء البطولى وللإنسان الأعلى الذى يكون خارقاً للعادة وخالداً فى نفس الوقت.

وهذا التغيير النوعى هو الذى يميز شـخصية البطل عن الشخص العادى. كذلك يشعر الـبطل - خلال عملية الـسـمو بقدرته البطولية على الفـعل والرؤية والخلق فوق المستوى العادى - بأنه ملهم وخارق للعادة[٤٤]. وهذه السمات هى الأخرى نسبية،

(٤٢) Henderson, Joseph L., Op. Cit., P. 101.

(٤٣) Neumann, Erich, Op. Cit., P. 136.

(٤٤) Neumann, Erich, Op. Cit., PP. 136 : 149.

حيث أنها تصدُق بالنسبة لأبطال الإغريق بشكل خاص: بيرسيوس (كان زيوس هو الأب السماوى ولم يكن له أب أرضى)، وهيراكليس (الأب الأرضى أمفتريون والأب السماوى زيوس)، وأخيل (كانت الحورية الخالدة ثيتيس - أم أخيل - تمثّل الأب السماوى مع الاستبدال) ونفس الشيء كان يصْدق بالنسبة لجلجامش (كانت الإلهة ننسون - أم جلجامش - تُمثّل الأب السماوى الخالد، بينما كان أبوه الأرضى لوجال باندا على ما يُعتقد).

ويمكن أن تصدق تلك المسألة - مع التحوير - على كل من : شمشون (مَنُوحّ هو الأب الأرضى، و «يهوه» هو الأب السماوى كما يشير لفظ «روح الرب») وأيضاً بالنسبة لإيليا (الأب الأرضى مجهول وربما كان من البشر ، و «يهوه» هو الأب السماوى).

ويتسم البطل الشعبى على وجه الخصوص بأنه: قوى، شهوانى، هزلى يميل إلى المداعبة فى كثير من الأحيان، كما أنه يسقُط فى النهاية على يد امرأة مخادعة [٤٥] وهذه السمات تنطبق تماماً على كل من «شمشون» (قوة خارقة - علاقات نسائية متعددة - هزلى فى الطريقة التى أحرق بها كروم الفلسطينيين - سقط بيد دليله)[٤٦]، و «هيراكليس» (قوة خارقة - علاقات نسائية متعددة ،مضاجعة خمسين امرأة فى ليلة واحدة - هزلى فى موقفه مع أطلس - سقط على يد زوجته «ديانيرا»)[٤٧].

ويتصف أبطال القصص البطولى بوجه عام بسرعة الغضب التى تصل إلى حد الهياج، وهى لازمة ملتصقة بتلك الشخصيات البطولية[٤٨]. وهذه السمة تصدق

---

(٤٥) Frank, Joseph, Literature From The Bible, Little Brown and Company, Boston, 1963, P. 135.

(٤٦) انظر قصة «شمشون» - فى الفصل الثانى من الباب الثالث من الجزء الأول.

(٤٧) انظر: أسطورة «هيراكليس» - فى المبحث الخامس - الفصل الأول - الباب الثالث - الجزء الأول.

(٤٨) إى . م . ميليتينسكى: «الأدب القصصى الشعبى» ، ضمن (موسوعة نظرية الأدب: إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، تأليف: يا. إى . إيبورج وآخرين، القسم الأول: قضايا الشكل والقصص الشعبى والبطولى) ،ترجمة: جميل نصيف التكريتى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢ ، ١٩٨٦م، ص ١٧٤ .

بالنسبة لكل من: عنترة وأخيل وهيراكليس وشمشون، وإلى حد ما بالنسبة لكل من: سيف بن ذى يزن وجلجامش ورستم ، بينما تميَّز بعض الأبطال بالاتزان الانفعالى (مثل بيرسيوس) أو أن القصص لم توضح هذه السمة، كما فى حالة بقية الأبطال.

وقد قدم «هندرسون» موجزاً لأطوار حياة البطل ، يتمثل فى الآتى: الميلاد المعجز الوضيع للبطل، ثم إثباته المبكر لقوته الخارقة، ثم انطلاقه السريع نحو الشهرة ، ثم صراعه ضد قوى الشر، والذى ينتهى بانتصاره، ثم سقوطه عن طريق خيانة أو تضحية بطولية تنتهى بموته[٤٩].

ومن هنا، فإن الموت يعتبر هو البعد التراجيدى فى قصص البطولة، وهو البعد الذى ترتبط به هذه القصص منذ البداية لتكون نهاية البطل تراجيدية، وهى النهاية التى لا تبرز الطبيعة البطولية للبطل إلا من خلالها[٥٠] وسمة الموت المأساوى هذه تتمثل فى الأبطال الذين لقوا مصرعهم فى ظروف مأساوية مثل: عنترة، وأقهات البطل الكنعانى ورستم، وأخيل (وإن لم تذكره الإلياذة)، وهيراكليس ، وشمشون. أما جلجامش فيمكن اعتبار الظروف التى مات فيها ظروفاً مأساوية، على الرغم من أن الملحمة لم تذكر موته وذلك لأن جلجامش عاد إلى أوروك - مصاباً بالإحباط - ينتظر الموت بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من الخلود، وذلك بعد أن ضاعت منه نبتة الخلود التى حصل عليها من جده «أوتنابشتم» عندما كان معه فى أرض الأحياء[٥١]. وأما بالنسبة لبقية الأبطال، فيبدو أنهم ماتوا ميتة غير مأساوية، وإلا لصرحت القصص بذلك.

---

(٤٩) Henderson, Joseph L., Op. Cit, P. 101.

(٥٠) فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية - نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٤٩ : ١٥٠.

(٥١) انظر : ملحمة جلجامش - فى المبحث الثانى - الفصل الأول - الباب الثالث - الجزء الأول.

ولقد كان مـا سبق عرضه يتـعلق بالعناصر المشتركـة بين أنواع القصص البطولى على اختـلاف أشكاله، وبالسمات المشتـركة بين أبطال هذا القصص. وهذا «الشـيوع والعمـومية» لا يمنعـان من القول بأن هناك اخـتلافات ذات شـأن بين أنواع القصص البطولى فيما يتعلق بالعناصر التى يضـمها كل نوع وبسمات البطل فى كل نوع أيضاً. هذا الاختلاف يمكن استيضاحه من خلال عرض كل نوع من أنواع القصص البطولى على حدة، وذلك على النحو التالى:

أولاً: أسطورة البطل:

أسطورة البطل هى أكثر الأساطير شيوعاً ومعرفة فى العالم، حيث أنها تنتشر بين معظم شعوب العالم، وهى أسطورة لها إغراء درامى واضح [٥٢]. وقد أدرج «دندس» أسطورة البطل تحت ما أسـماه «الأساطير الأخرى» ويـعنى بها ما يغاير أسـاطير البدء والمنتهى.

وقد وضـع «دندس» مع أسطورة البطل عدة أنواع من هذه الأسـاطيـر «الأخرى» ومن بينها: أسـاطير التـحول، وأساطيـر الشمس والقمـر وغيرهـما. وهذا يعنى أن البطولة تنتـمى - وفـقـاً لرؤية «دندس» - إلى نوع «الأسـطورة» من بين أنواع الأدب الشعـبى [٥٣]. ولكن هذا لا يمنع من القول بوجـود البطولة فى عدة أنواع أخرى من الأدب الشعـبى: كالملحمـة والحكاية الخرافيـة، والحكاية السحـرية والحكاية الشعبـية والأسطورة الدينية.

أما النمـوذج الأصلى لأسطورة البطل فى الغالب - كـما يرى «نويمان» - فـهو أسطورتا الشمس والقمر، حيث يكون البطل هو الشمس أو القمر [٥٤]. وربما يقصد

(٥٢) Henderson, Joseph L., Op. Cit, P. 101.

(٥٣) Dundes, Alan, Op. Cit, P. 1139.

(٥٤) Neumann, Erich, The Origins and History of Consciouness........, P. 149.

«نويمان» أن الأساطير الكونية عن الشـمس - أو آلهة الشمس، وعن القمر - أو آلهة القمـر، قد تحولت تدريـجياً إلى أسـاطير عن البشـر، فأصبح البـطل الإنسان بذلك تجسيداً للشمس أو للقمر من الناحية الرمزية.

ويذكر «هندرسون» أن أساطير البطولة تتباين من حيث التفاصيل بشكل كبير، إلا أن من يتفحصها بـدقة يجد أنها تتشابه من ناحيـة بنائها. كذلك يرى أن لأسـاطير البطولة نموذجاً عالمـياً على الرغم من تطورها على يد جماعات لـيس بينها أى اتصال ثقافى[٥٥]. ويضيف «هندرسون» أن وظيفة أسطورة البطل على وجه العموم هى تنمية الوعى الذاتى الفردى، وإدراك الفرد لنقـاط قوته وضعفه بأسلوب يعدُّه لمجـابهة المهام الصعبة التى تواجهه بها الحياة[٥٦].

أما عن مضمون أسطورة البطل، فيذكر «يونج» أنها تشير إلى ذلك الإنسان القوى أو الإنسان - الإله الذى يقهـر الشر الذى يتجسد فى شكل التنانين والحـيات والمسوخ والعفاريت وما إلى ذلك. كما أن أسورة البطل تشير إلى ذلك الإنسان القوى الشجاع الذى ينقـذ شـعبـه من الدمـار أو الموت[٥٧]. ويذكـر «دى سـيـزارى» أن الروايات الأسطورية تدور عن الأبطال من الآلهة وأنصاف الآلهة[٥٨].

والبطل الأسطورى لا يعـتبـر بطلاً ذاتياً، بـل على العكس من ذلك، فهـو بطل موضـوعى ، بمعنى أنه لا يصور ذات الإنسـان على أنها مـحور الكون، بل يجـعلها صدى أو انعكاساً أو امتداداً لشىء ما خارجها[٥٩]، وهذا الشىء ربما يقصد به القوى

---

(٥٥) Heneraon, Joseph L., Ancient Myth and Modern Man........., P.. 101.

(٥٦) Ibid.,

(٥٧) Jung, Karl G., "Approaching The Unconscious" , In *Man and his symbols*....... Op. Cit., P. 68.

(٥٨) Di Cesare, Mario A., "Epic", In The Encyclopedia Americana...., Vol. 10, P. 501.

(٥٩) د. شكرى محمد عياد: البطل فى الأدب والأساطير. . . . . ، ص ٧٥ : ٧٦.

الإلهية. كـذلك فالبطل الأسطورى يعبر عن نزوع الإنسـان إلى المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر والتغلب على الزمان والمكان(٦٠).

وأقرب الأمـثلة على ذلك، جلجامش بطل ملاحم بلاد النهـرين الذى كان ينزع فى مرحلة من حـياته إلى المعرفـة والكشف عن المجهول، حـيث كان موت صـديقه «إنكيدو» هو البـداية لرحلة البحث عن حقيـقة الحياة وسر الخلود، بـالإضافة إلى أنه باقتحامه العوالم الأسطورية التى تتـسم باللازمان واللامكان (جبل ماشو - نهر الموت - أرض الخالدين) يكون قد تغلب على عنصرى الزمان والمكان (٦١).

وعلاوة على ذلك، فـالبطل الأسطورى لا يشعر بحـدود فاصلة بينه وبين الماضى والحاضر فى هذا العالم، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محددة فى الزمان والمكان، وهذا هو الذى جعل منه بطلاً موضوعياً(٦٢).

وقد قدم «أوتُّو رانك» عدداً من الملامح التى تميز أسطورة ميلاد البطل، وهى التى أطلق عليها مـصطلح «الأسطورة المتوسطة The Average Myth» وتتلـخَّص فى أن البطل يكون ابناً لأبوين من الطبقة العليا، وفى الغالب يكون ابناً لملك وتتعرض عملية الحمل به لبعض المعوقات كالعقم المـؤقت، أو أن يجامع أبوه أمه سراً بسبب تحريم ما أو بسبب أية عقبات خارجية أخرى. وأثناء الحمل به أو قبل ذلك بقليل، تحذِّر النبوءة أو الحلم أبا البطل من ميلاده لأنه سينطوى على خطر شديد يتهدد سلامة الأب. وهنا يأمر الأب (أو من يمثله) بقتل الوليد أو يجعله عرضة لخطر شديد، يكون فى الغالب بوضع الطفل فى سـفط ثم يُلقَى به فى البحـر. وبعد ذلك يتم إنقـاذ الطفل على يد الحيوانات أو بعض الفقراء من الناس، ثم ترضعه أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة.

---

(٦٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. . . . ، ص ١٣٧.

(٦١) انظر: ملحمة جلجامش - في المبحث الثانى من الفصل الأول من الباب الثالث - الجزء الأول.

(٦٢) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٥.

وعندما يكتمل نموه يكتشف أبويه النبيلين بعد عدة مغامرات وينتقم من أبيه، ثم يتعرف عليه شعبه ويكتسب الشهرة والمجد والعظمة(٦٣).

وبعد أن يتعرف البطل على أمه وأبيه، تبدو علاقة البطل بأبيه - بصفة خاصة - علاقة مضطربة واهية ، حيث يرى فى أبيه القوة المتسلطة التى تقف عقبة فى طريق تحقيقه لرغباته ، فى حين أنه يميل لأمه. ومع ذلك، فعندما ينمو وعى الطفل ، يستقل بالتدريج عن سلطة الأب والأم(٦٤).

وعندما يتم البطل البناء التدريجى للجوهر الداخلى لشخصيته، يستكمل نموذج التطور الذى يتجسد بشكل إجمالى فى التصور الأسطورى لقصة البطل، وهو التصور الذى يترك أثره على الشخصية الإنسانية(٦٥) .وعندما يصل البطل إلى مرحلة النضج فى حياته، فإن أسطورة البطل تفقد مجالها، ويصبح الموت الرمزى للبطل تحقيقاً لهذه المرحلة من النضج(٦٦).

ومسألة الموت الرمزى هذه لا تصدق إلا بالنسبة لكل من: «جلجامش»، الذى عاد إلى مدينته ينتظر الموت الفعلى بعد أن اكتشف حقيقة الموت والحياة فانتهت مرحلة البطولة فى حياته مما يُعتبر موتاً رمزياً للبطل. كذلك تصدق بالنسبة لـ «سيف بن ذى يزن» الذى تفرغ للعبادة واعتزل الحكم بعد أن حقّق كل أهدافه فانتهت مرحلة البطولة فى حياته قبل أن يموت موتاً فعلياً، وبالنسبة لـ «عنترة»، حيث أنه اعتزل الناس وتوقفت بطولاته قبل أن يموت موتاً فعلياً(٦٧)، وتصدق ايضاً بالنسبة «لشمشون»

---

(٦٣) Freud, Sigmund, Moses and Monotheism, Translated from German by: Katherine Jones, Vintage Books, New york, 1955, pp. 7: 8.

(٦٤) د. نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير فى الأدب الشعبى. . . .، ص ١٦١: ١٦٧.

(٦٥) Neumann, Erich,., Op. Cit, P. 132.

(٦٦) Henderson, Joseph L., Op. Cit, P. 103.

(٦٧) انظر: الفصل الاول من الباب الثالث - الجزء الأول.

الذى لم يبلغ مرحلة النضج ويكتسب شـيئاً من الحكمة إلا بفقد عينيـه وضياع قوته، وهو الأمر الذى توقـفت معه بطولاته - مما يُعـد موتاً رمزياً، وعندما عـادت له قوته بنمو شعره مرة أخرى، لم تكن لها جدوى مع فـقد عينيه، فكان آخر أعماله البطولية التخلص من حياته[٦٨].

وأقرب الأمثـلة على أسطورة البطل، ملحمة «جلجـامش» من تراث بلاد النهرين - وهذا على الرغم من تسميـتها على سبيل الخطأ الشائع بالملحـمة، وكذلك أسطورة «هيراكليس» من التراث الإغريقى.

ثانياً : الملحمة:

يتميز الأدب الملحمى بانجذابه نحو المجالات التاريخية والقومية، ويعبِّر عن اهتمام دائم وعميق بالمصيـر التاريخى للشعب، كما يتضمن مـفهوماً شعبياً شـاعرياً لماضيه، علاوة على وجود الحماس الجماعى والوطنى فيه. ولهذا السبب يكون الأدب الملحمى دائماً تاريخـياً، حتى عندمـا يستخـدم الصور الميثـولوجية الخـرافية، كـذلك فالأدب الملحمى دائماً ما يكون مفعماً بالوطنية مهما كان أمر وعتَق شكل هذه الوطنية[٦٩].

والأدب الملحمى عبر مـختلف مراحل تطوره، يعكس عمليات التـوحيد السلالى التى تشكِّل فجر الحياة السياسية للشعوب إلى أن تصبح عملية التوحيد السلالى عملية توحيـد للدولة. وقبل استـقرار الدولة، يظل التصـوير الملحمى حامـلاً لآثار المفاهيم الميثولـوجية. كذلك فالأشكال المـبكرة للآداب الملحمية تحـدد مفهوم البشـرية تحديداً ساذجاً وتقصره على القبيلة وحدها، أو على مجموعة من القبائل التى تجمعها أواصر القربى[٧٠].

---

(٦٨) انظر: الفصل الثانى من الباب الثالث.

(٦٩) إي . م . ميليتينسكى : الأدب القصصى الشعبى......، ص ١٥٠.

(٧٠) ميليتينـسكى، ص ١٥٠ : ١٥١.

وتشيع فى هذه الأشكال المبكرة للأدب الملحمى موضوعات الخطبة من فتاة تتعرض للمضايقة، وموضوع الثأر القبلى. هذه الموضوعات تقدم عدداً من اللوحات الحياتية الخاصة بماضى الشعب، وبخاصة فى المرحلة القبلية. وهكذا يروى ماضى الشعب فى الأدب الملحمى بلغة مأثور الأساطير التاريخية، هذا الماضى يصور - لا على اعتباره علاقة تكوُّنها البشرية تجاه الطبيعة، وإنما فى شكل صراع تاريخى لمجاميع بشرية ولاتحادات سياسية قومية، وكذلك على اعتباره علاقات شخصية وحوادث تاريخ سياسى[٧١].

والبطل الملحمى إنسان، ومع هذه الإنسانية ومع وضوح ملامحه، فإنه لا يُعتبر فرداً محدوداً بذاته الخاصة، وذلك لأنه المثال الذى ابتدعه وجدان الجماعة ليكون نموذجاً لكل فرد من أفرادها، ومن ثم فإنه يُعتبر جماع فضائلها، والمحقِّق لآمالها ورغباتها [٧٢]. وإن كان البطل الأسطورى من الآلهة وأنصاف الآلهة، فإن البطل الملحمى يحل محل الإله فى الأسطورة[٧٣]، حتى ولو ذهب البعض - من أمثال أصحاب المدرسة الميثولوجية - إلى أن الأبطال الملحميين يعتبرون آلهة شمسية[٧٤]، وذلك لأنه فى هذه الحالة يُعتبر البطل تجسيداً بشرياً لإله الشمس، وليس الإله ذاته، ومن ثم فهو يتسم بالطبيعة البشرية أولاً وأخيراً.

وعموماً، فالبطل الملحمى يكون دائماً على موعد مع القدر[٧٥]، وهناك وفاق تام بين إرادته وإرادة الآلهة[٧٦]. وبجانب ذلك، فالبطل الملحمى يعد مرحلة وسطى بين

---

(٧١) المرجع نفسه، ص ١٥١، ١٥٧.

(٧٢) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. .، ص ١٣٨.

(٧٣) Di Cesare, Mario A., Epic.....Op. Cit., P 501.

(٧٤) إي. م . ميليتينسكى : المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٧٥) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. . . .، ص ١٣٨.

(٧٦) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٠.

البطل الأسطورى والبطل التراجـيدى [٧٧]. أما الفارق بينه وبين البطل التـراجيدى، فهو أن البطل الملحمى لا يصارع القدر ولا يتعـقبه خطأ وقع فيه أو قام به غيره. ومن هنا فإن البطل الملحمى ينتصر فى النهاية، بينما ينهزم البطل التراجيدى[٧٨].

أما عدة البطل الملحمى، فهى إرادته وعقله، ولكنهما ليسا كل عدته أو أعظمها، فقبلهما تأتى المساعدة الخـارقة من الآلهة. وهذا فارق آخر بين البطل الملحمى والبطل التراجيدى الذى تكون عدته إرادته وعقله فحسب[٧٩].

والملحمة الشعبية دائماً تمهد لظهـور البطل، فهى تبدأ قبل مجيئه إلى الدنيا، وتمر فى ذلك بعدة مراحل من الإرهاص والتبشير بمجيئه، ثم تتابعه خطوة خطوة، وتثقفه بما ينبغى لمثـله أن يتثقف به، وفى الوقت نفـسه تجعلـه يتهيـأ لأحداثها الكبـرى. أما أعماله الخارقة غير المألوفـة، فإن العجب فيها لا يأتى من شذوذها عن المألوف، وإنما من المبالغة فى المألوف نفسه[٨٠].

وأما عن أطوار حياة البطل الملحمى، فهى علـى النحو التالى: يولد البطل نتيجة لاتحاد غيـر شرعى بين أم عذراء وأحد الآلهـة أو أحد الكائنات الخارقة للطبـيعة، ثم يتعرض البطل للاستبعاد عند ميلاده، ثم ترضـعه الحيوانات، ويربيه أبوان مـتواضعاً المستـوى الاجتـماعى، يكونان فى الغـالب من الرعاة أو الفـقراء فى بيئـة فقـيرة فى الغالب، ثم يكبر البطل بسـرعة عجيبة، وفى صراعه الأول يصـارع تنيناً لينقذ عذراء يتزوجها فيما بعد، ويموت البطل صغير السن فى ظروف غريبة كظروف ميلاده[٨١].

وأقرب الأمثلة على الملحـمة، سيرة «عنترة بن شداد» من التـراث العربى، وقصة «شمشون» من التراث المقرائى، وملحمة الإلياذة من التراث الإغريقى.

---

(٧٧) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٧٨) د . عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلولكلور. . . . ، ص ١٣٨.

(٧٩) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٢.

(٨٠) د. عبد الحميد يونس دفاع عن الفولكلور ، ص ١٣٨

(٨١) Yoshida, Atsushiko, "Epic" In *The New Encyclopaedia Britanica*......., Vol. 6, p. 907

ثالثاً: التراجيديا:

من سمـات البطل التراجيدى أنه بـطل ذاتى، لأنه لا يفهم القوة الخارجـية، ولا يفـهم «الموضوع»، ولا ينصـاع لأحكام ذلك الموضـوع. ومن ثم فإنه لا يعـتمـد فى صراعـه إلا على عقله وإرادته. وهو لا ينتظـر معجـزة، بل ينتظر النتائج الطبـيعـية للأسباب الطبيـعية. وهنا لا يلبث البطل التراجيدى أن يصـطدم بالقدر. وعدم توقّعه للقـدر يرجع إلى عيب فى خلقـه هو. أما الفـاجعـة التى تحدث للبطل، فـلا يمكن نسبتها إليه أو إلى عيب فيه إلا إذا نظرنا إليه من نقطة النهاية. أما أثناء الصراع نفسه، فالبطل لا يشـعر بالخطأ الذى يقع فيـه، والذى يوشك أن يطيح به، وذلك لأن البطل لا يتبيَّن إن كان هو بنفسه منفِّذاً لإرادة الآلهة، أم معارضاً لها[٨٢].

ويتسم البطل التراجيدى ببعض العيوب، كسرعة الغضب أو بلادة الحس[٨٣]. أما تحوُّل حال البطل الـتراجيدى من السعـادة إلى الشقاوة، فإنه لا يحـدث - وفقاً لرأى أرسطو - بسـبب لؤم أو خـسة فى طبع البطـل، وإنما ينشأ عن خطـأ شديد يرتكبـه البطل، هذا الخطأ يحدث من البطل بعـد أن ينال شهرة عظيمـة بين الناس، وبعد أن تتلاحـق عليه النعم، ثم يحـدث هذا التحـول من السعادة إلـى الشقاوة بسـبب تلك السقطة، وهو ما يُعد من شروط التراجيديا[٨٤].

وهناك أمثلة كـثيرة على التراجـيديا، وهى كلها تنتمى إلى اليـونان، ومنها على سبيل المـثال تراجيديات: «أجـاممنون» و «حاملات القرابين» و«وبرومـيثيوس مـقيداً»

---

(٨٢) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٦٤ : ٦٨.

(٨٣) المرجع نفسه، ص ١٩.

(٨٤) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق : د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت ، بدون تاريخ، ص ٣٥: ٣٦.

وغيرهـا لأيسخيلوس، وتراجيـديات: «أياس» و «أنتيجون» و «أوديب» لسـوفوكليس وغيرها[٨٥].

رابعاً: الحكاية الخرافية:

من سمات بطل الحكاية الخرافية أنه بطل متحـرر من العلاقات التاريخية، كما أنه لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يكون نموذجاً تعيش وفقاً له جموع البشرية[٨٦].

وشخصية بطل الحكاية الخرافية تنمو من الخارج، أى أنه يعيش تجاربه بدون عالم داخلى. فعندما يواجـه فى صراعه مارداً أو تنيناً أو غولاً وينتصر علـيه فإنه لا ينفعل ولا يتغيَّر مزاجه، فالحكاية لا تصور صراعـاته الداخلية ولا مجرى تفكيره مع مجرى الأحداث. وبطل الحكاية الخرافيـة أيضاً يواجه الأخطار الخارجية بمعـونة قوى السحر المساعـدة، ومن هنا فإن نجاحه لا يتـوقَّف على خصاله، بل على ظهـور تلك القوى المساعدة. وعـلاوة على ذلك، فهو بطل كثير الـتجوال خفيف الحركـة، لكنه يتحرك بدون بصيرة، ومن ثم فإنه نمط مسطَّح من الأبطال. وإلى جانب ذلك، فبطل الحكاية الخرافية يتحرر مـن العلاقات الطبيعية وتنشأ بينه وبين الأشياء عـلاقات جديدة سريعة الزوال. فعلاقته بالحيوانات والجمادات مثلاً هى علاقات غير مألوفة سوى فى أن هذه الكائنات تقدم له النصيـحة وترشده إلى الطريق فحسب، وعندما يبدأ مـغامراته تنتهى علاقته بهذه الأشـياء. وقبل هذا وذاك، فبداية بطل الحكاية الخرافية تـتمثل فى انتمائه إلى بيـئة فـقيـرة. أما نهـايته ، فـمغـامراتـه تنتهى فى الغـالب بزواجه من إحـدى الأميرات[٨٧].

(٨٥) انظر: د . إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، دار طرادكـو للدعاية والنشر والطبع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٣: ٨٢.

(٨٦) فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية. . . .، ص ١٥٠.

(٨٧) د . نبيلة إبراهيم: قصـصنا الشعبى من الرومانسـية إلى الواقعية، مكتبـة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٢٣: ١٣٢.

أما عن أطوار حياة بطل الحكاية الخرافية، فإنها تتلخص فى الآتى: ينشأ البطل مجهولاً ، ثم يتغلب على كائن ضخم فى هيئة تنين أو مارد، ثم يفوز فى النهاية بالأميرة، بعد أن يخلّصها من أسر القوى الشريرة(٨٨).

وأقرب الأمثلة على الحكاية الخرافية: قصة «خوفو والسحرة» وقصة «حرب السحرة» وقصة «الأخوين»من التراث المصرى القديم(٨٩).

خامساً: الحكاية السحرية:

الحكاية السحرية من أقدم فنون القص، وينسبها معظم باحثى أوربا الغربية إلى الأساطير القديمة. وأهم سمات هذه الحكاية هى الفانتازيا. وهذه الحكاية تضم شخوصاً عجيبة كالتنين- الأفعى والساحرة - آكلة لحوم البشر، وهما اللتان تهددان البطل بالموت، وكذلك الوحوش المساعدة للبطل، والشيوخ والعجائز الطيبات الناصحات، علاوة على المواد العجيبة التى تُضفى على الموضوع غِنى بتنفيذها رغبات البطل. ولقاء البطل بهذه الشخصيات والمواد العجيبة يخلق ظروفاً فريدة وعجيبة يتطور من خلالها الفعل البطولى. والقوى السحرية تساعد البطل - لا لأنه ينفذ التعليمات السحرية بدقة، وإنما نتيجة لتعاطف هذه القوى مع البطل، وتعبيراً منها عن شكرها له لطيبته(٩٠).

إذن فخصوم البطل هم الكائنات الشيطانية، أما أعوانه فهم كائنات عجيبة يشكّل الحصول عليها بذاته مهمة شاقة، يأخذ البطل على عاتقه تحقيقها. وبين هؤلاء وأولئك يوجد بعض الأشخاص المعارضين للبطل - كزوجة الأب والأخوة الكبار، وهم ما بين نصير ومنافس(٩١).

---

(٨٨) فريدريش فون دير لاين: المرجع السابق، ص ١٤٩.

(٨٩) المرجع نفسه، ص ١٦٨ : ١٧٦ .

(٩٠) إى . م . ميليتينسكى: المرجع السابق، ص ١٠٨ : ١٢٣ .

(٩١) المرجع نفسه، ص ١٠٨ : ١٢٣ .

وأقرب الأمثلة على الحكاية السحرية ، قصة «بيرسيوس» من التراث الإغريقى.

سادساً: الحكاية الشعبية:

بطل الحكاية الشعبية نموذج جاد للإنسان الشعبى الذى يعيش الحياه الواقعية بكل آلامها، ومن ثم فإنه يكشف عن تجربة إنسانيه معاشة، ويثير فينا مشاعر القلق والألم. ولاتظهر لبطل الحكاية الشعبية شخوص شريرة، وذلك لأنه هناك مايتهدده فى العالم المرئى - كالرزق والظلم وانحسار القيم الأخلاقية، وفى العالم غير المرئى - كالموت والمصير والقدر.

وبطل الحكاية الشعبية عندما يتحرك، فإنه يكون أسيراً لعالمه وللقيود الحياتيه التى تكبِّله، وهذا يحُول بينه وبين حرية الحركة، ومع ذلك فهو عندما يتحرك فإنه يتحرك وفقاً للبصيرة.

ومن هنا تصبح مهمته أن يفتح عينيه وأذنيه لكل ما يدور حوله. وهذا يؤدى إلى نمو شخصية هذا البطل من الداخل، فينفعل مع الأحداث ويتطور فكره مع تطور هذه الأحداث[٩٢].

والمثال على الحكاية الشعبية، هو العديد من الحكايات التى يمتلىء بها كتاب «ألف ليلة وليلة» من التراث العربى، المنقول عن التراثين الفارسى والهندى.

سابعاً: الأسطورة الدينية:

وسيرد الحديث عنها فى الفصل الأول من الجزء الثانى.

* * * *

(٩٢) د. نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبى من الرومانسية إلي الواقعية.....، ص ١٢٢: ١٢٥.

الباب الثانى

نموذج «ميلاد البطل»

الفصل الأول

أسطورة ميلاد البطل فى ميثولوجيا العالم القديم

المبحث الأول
النموذج الرافدى (العراقى القديم)
(قصة ميلاد سرجون الاكادى)

ترك عهد «سرجون» أول ملوك الأكاديين أثراً عميقاً فى نفوس شعبه، إلى درجة أنهم أحاطوا شخصيته بعدد من الأساطير(١). وقد وردت الأسطورة التى تحكى عن ميلاد «سرجون» فى نسختين غير كاملتين بالآشوريه الحديثة، وفى كسرة بالبابلية الحديثة(٢).

ويرجع تاريخ النسخ التى تحتوى على الأسطورة إلى القرن السابع ق. م (٣). أو إلى القرن الثامن ق . م، إلا أنه من المنطقى أن تاريخ تأليف الأسطورة ذاتها يرجع إلى ما قبل ذلك التاريخ بزمن بعيد(٤).

ومما يؤكد ذلك أن أسطورة «سرجون» تتبع نوعاً من الأساطير عُرف فى بلاد النهرين باسم «أدب نارو Naru» الذى يتضمن النصوص المشكوك فى صحة معلوماتها، تلك النصوص التى دُوِّنت فى مطلع الألف الثانى قبل الميلاد وتحمل أسماء ملوك مشهورين من العصور القديمة(٥).

---

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الادنى القديم، ، الجزء الاول: مصر والعراق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٤ ، ١٩٩٠م، ص ٢٠٨.

(٢) Speicer, E. A., "Akadian Myths and Epics" In *Ancient Near Eastern Texts Relating The Old Testament* (ANET), edited by James B. Pritchard & Others, princeton University Press, New Jersey, 2nd ed., 1955, vol. I, P. 119.

(٣) د. عبد العزيز صالح: المرجع السابق، ص ٢٠٨.

(٤) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم ، ج٢، ترجمة : د. نبيلة إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢ م. ص ٥٣٥.

(٥) هاري ساكر: عظمة بابل - موجز حضارة وادي الدجلة والفرات القديمة، ترجمة وتعليق: عامر سليمان، سيما - روتوماج، فرنسا، ١٩٧٩م، ص ٤٨١.

وأسطورة «سرجون» تقدم لنا نموذجاً للميلاد الأسطورى للبطل الذى يتعرض عند مولده لبعض المخاطر التى تهدد وجوده، ثم يتـعرض للإبعاد عن أسرته التى وُلد فيها - بطرحه فى النهر فى الغالب، ثم تنتشله أسرة أخرى تختلف حالتها الاجتماعيه عن حالة الأسرة التى وُلد فيهـا، وتقوم بتربيته حيث يصير ذلك الطفل فيـما بعد عظيماً، دون أن تتعرض الأسطورة لسنى نشأته وتربيته:

انا سـرجـون، الملك العظيم، ملك اكـاد
امى كـانت خـائنة، ولم اعـرف لى اباً
اعـمـامى كـانوا يحـبون التـلال.
مـدينتى هى ازوبيـرانو، أسست على ضـفـاف الفرات.
حملت بين امى الخـائنة[٦] ، وولدتنى سـراً.
ووضعتنى فى سلة من الأسل[*] وبالقار ختمت صندوقى
والقـتنى فى النهـر الذي لم يغض (على)
وحـمـلـني النـهـر إلـي أكى، الساقى.
أكى، السـاقى رفـعنى عندمـا ادلى دلوه.
، أكى، السـاقى، [اتخـذنى] ابنـاً له وربانى .

---

(٦) في بعض الترجمات الأخرى لهذا النص يرد لفظ «أمى خائنة» بالصورة «أمى كاهنة».

(*) الأسَل (السُّمار): نبات تستعمل أوراقه الاسطوانية الطويلة في صنع الكراسي وما إلي ذلك.

أكى الســـاقى، عـــينى بســـتـــانيــــاً له.
وعندما كنت بستـانيـاً، منحتنى عشتـار حبهـا،
ولمدة أربعـــة و [....] سنة مـــارست الملكيـــة
حكمت [الناس] ذوى الرؤوس السوداء و [سيطرت عليهم]؛[٧]

(٧) Speicer, E. A., Op. Cit, p. 119.

المبحث الثانى: النموذج العربى (قصة ميلاد سيف بن ذى يزن)

سيرة سيف بن ذى يزن:

وهى سيرة عربية ذات صبغة قومية، وتُعتبر سيرة مركَّبة متعددة المستويات، جوهرها هو الصراع بين العرب الساميين والأفارقة الحاميين(٨).

وقد دُوِّنت هذه السيرة على الأرجح فى العصر المملوكى، ومع ذلك فهى لا تتناول حقبة تاريخية محددة حيث لجأت إلى التاريخ القديم كمسرح لأحداثها. وكان من أسباب كتابتها أنها كُتبت كتعويض فنى عما يعانيه الشعب المصرى المسلم من قلق واضطراب نتيجة للتهديد الحبشى المسيحى الدائم لأمنه وسلامته، وكان من مؤلف السيرة أن اختار شخصية عربية تاريخية قامت بدور معروف فى حرب الأحباش وهو الملك «سيف بن ذى يزن»(٩). وتمثِّل السيرة أيضاً خروجاً من البطولة العربية التى لها سند من التاريخ إلى البطولة المصرية الشعبية التى تنسب للبطل الكثير من الخوارق والمعجزات، ومن هنا يتداخل التاريخ والأسطورة(١٠).

قصة ميلاد سيف:

وتبدأ السيرة بذكر الملك «ذى يزن» الذى يسمع عن شهرة أحد ملوك الشام ،

---

(٨) شوقى عبد الحكيم: تراث شعبى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٩١، ٢٩٤.

(٩) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٥٧، ١٧٠ : ١٧١.

(١٠) د. حسين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١، ص ٨٨.

فيتوجَّه إليه ليصرعه، ثم يعود إلى «مكة» بصحبة وزيره «يثرب» الذى ينصح الملك «ذا يزن» بكسوة الكعبة فيفعل، ثم يبنى مدينة تسمى «حمراء الحبش».

ويحقد الملك «سيف أرعد» ملك الحبشة على الملك ذى يزن فيرسل إليه جارية تدعى «قِمْريَّه» ويتفق معها على دس السم للملك «ذى يزن»، ويتزوج الملك ذو يزن بالجارية قِمْرية وتخفق محاولاتها فى دس السم لزوجها، وتحمل منه، وقبل الولادة يموت الملك ذو يزن وتضع «قِمْرية» ولداً جميلاً، لكنها كانت تكرهه وحاولت قتله، لكن جاريتها نصحتها بأن تلقيه فى الصحراء ليهلك، وبالفعل تلقى قِمْرية ولدها فى الصحراء. وتأتى غزالة لترضع الطفل حتى يعثر عليه أحد الصيادين، فيحمله إلى الملك أفراح الذى أخذه ليربيه. وتأتى ذات يوم إحدى الجِنّيَّات وتأخذ الطفل من المرضعة، وظلت هذه الجِنّيَّة - واسمها «أم عاقصة» - ترضع الطفل مع ابنتها «عاقصة» وتربيه لمدة ثلاث سنوات ثم أعادته إلى الملك أفراح[١١].

* * * *

(١١) انظر: سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذى يزن، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى، القاهرة، طبعة ١٣٩١ هـ، المجلد الأول.

المبحث الثالث
النموذج الفارسى القديم
(قصة ميلاد قورش الملك)

تتعدد مصادر القصص - ومن بينها القصص البطولية - عند الفرس. وعلى رأس هذه المصادر تأتى «الأفستا» - الكتاب المقدس للفرس القدامى، وكذلك الكتاب المسمى «بونداهشن»، وهو كتاب باللغة البهلوية - لغة العصر الساسانى، يتألَّف من قسمين: أحدهما يعتبر شروحاً على «الأفستا» ويتعلَّق بخلق العالم ويتضمن بعض الأساطير، والقسم الثانى يتضمن قصصاً وروايات خرافية وذكر لملوك الفرس القدامى الذين تتألف منهم أولى أسرات التاريخ الفارسى القديم وهى الأسرة «البيشدادية»، وهو كتاب مجهول المؤلف. وعلاوة على «الأفستا» و «البونداهشن»، هناك بعض الكتب الأخرى التى تشبه «البونداهشن»، بالإضافة إلى بعض الرسائل باللغة البهلوية تتضمن العديد من الأساطير الفارسية[(١٢)].

ومن بين المصادر الهامة للقصص البطولى الفارسى أيضاً «الشاهنامه» الشهيرة، والتى يُنسب تأليفها إلى الحيكم «أبى القاسم الفردوسى» أكبر شعراء الملاحم فى إيران، والذى أنفق فى كتابتها زهاء خمسة وثلاثين عاماً وأتمَّها حوالى عام ٤٠٠ هـ. والشاهنامه أنفس الآثار الأدبية الفارسية، كما تُعتبر من أكبر المنظومات الملحمية العالمية. وموضوعها هو تاريخ إيران القديم من بداية تمدُّن الشعب وحتى أواخر العهد الساسانى. وتحتوى الشاهنامه على عصرين: أحدهما خرافى والآخر تاريخى[(١٣)].

---

(١٢) د. حسين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك...، ص ١١٣: ١١٤.

(١٣) زهرا خانلرى كيا وبرويز ناتل خانلرى: من روائع القصص فى الأدب الفارسى، ترجمة: أمين عبد المجيد بدوى، دار الرائد العربى، القاهرة، ١٩٧٤م ص ٣٦.

قصة ميلاد قورش:

حكى هذه القصة المؤرخ اليونانى «هيـرودوت»، فذكر أن ملك الميديِّين رأى ذات يوم فى منامه أن شجرة عظيمة تخرج من بطن ابنته «ماندانا» وتُلقى بظلالها على آسيا كلها، فاستدعى الملك المفسِّرين والعرَّافين فأوَّلوا هذه الرؤيا على أن ابنته ستضع طفلاً يحكم فارس والبلاد المجاورة لها. وأصـاب الملك الذعر وخشى على مملكته. وعندما كبـرت ابنته «ماندانا»، زوَّجهـا أبوها من «كمبـوجيا» أحد عـمَّاله والحاكم على ولاية «أنشان» وذلـك حتى يضـمن ولاءه. ووضعت «مـاندانا» طفلاً، فـسرقه جـده ملك الميديِّين وأعطاه للوزير ليـقتله، وأسلم الوزير بدوره الطفل لأحد الرعاة ليـتولى قتله، إلا أنه من حسن حظ الطفل «قورش» أن الراعى الذى أُوكلت إليه مـهمة قتله كان قد رُزق بولد لكنه مات بعد ولادته مباشرة ، فتبنَّى الراعى وزوجته «قورش» عوضاً لهما عن ابنهمـا الذى مات. ولما بلغ «قـورش» الحادية عشـرة، اتضحت لجـدِّه الحقيـقة، فأرسل فى طلبه وأرسله إلى والديه فى «أنشان» - التى هى «فارس»، فتعلَّم «قورش» كل ما يتعلَّمـه أبناء الملوك وعلا شأنه بعد ذلك، والتفَّ حوله الميـديُّون الناقمون على ملكهم، ثم تولَّى حكم الولاية خلفاً لوالده الذى مات، واسـتطاع بعد ذلك الاستيلاء على العاصمة «إكباتانا» وخلع جده عن العرش وتولَّى مكانه حوالى عام ٥٥٠ق. م، ليصبح بذلك مؤسس الدولة الهخامنشية(١٤).

وواضح أن هذه القصـة تقترب إلى حد كـبير من نموذج أسطورة «مـيلاد البطل» حيث يتوفَّر فيها عنصـر «النبوءة» التى تُنذر الأب (أو الجد) من ميلاد البطل، وهى ما يمثلها هنا رؤيا ملك الميديِّين وتفسيرها. كذلك يـتوفَّر عنصرا «الاستبعاد» و «التعرض للخطر الخارجى الذى يهـدد حياة البطل» وهو مـا تمثَّل هنا فى استبعـاد ملك الميدين

(١٤) د. عبد النعيم محمد حسنين: «الإيرانيون القدمـاء»، ضمن كتاب «حضارة مصر والشرق القديم»، تأليف د. إبراهيم رزقانة وآخرين، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٤١٩.

لحفيده «قورش» والأمر بقــتله، وإن غاب هنا عنصر «الطرح فى النهر». وعلاوة على ذلك ، يتوفَّر هنا أيضاً عنصر «تباين الحالة الاجتماعية بين الأسرة التى وُلد فيها البطل والأسرة التـى تربَّى فيهـا» ، حيث وُلد قــورش لأسرة ملكيــة، بينما تــربَّى فى أسرة رعوية فقيرة. ولم تتضمن القصة إشارة إلى فترة تنشئة البطل إلا إشارة مقتضبة جداً. وأخيراً تتـضمن القصة أيضاً عنصر «علو شــأن البطل واستيلائه على الحكم واستـبعاد الأب (الجد)».

* * * *

المبحث الرابع
النماذج الإغريقية
(قصتا: بيرسيوس وأتلانتا)

١ - قصة بيرسيوس:

كانت قصة «بيرسيوس» قصة محبَّبة ذات مكانة أثيرة فى اليونان القديمة. وقد أشار إليها العديد من الشعراء، فقد حكى «أوفيد Ovid » و «أبولودوروس Apollodorus» تلك القصة كاملة، كما تضمنَّت أجزاء منها بعض القصائد التى كتبها «سيمونيدس الكيوسى Simonides of Ceos» و «هسيودوس Hesiodus» و «بنداروس Pindarus» (١٥).

ومضمون القصة أنه لم يكن لـ «أكريسيوس» ملك «أرجوس» أولاد، بل كان له بنت واحدة اسمها «داناى». وعندما استشار النبوءة كيف يكون له ولد ذكر، أجابته النبوءة: «لن يكون لك أولاد ذكور، وسوف يقتلك حفيدك». ولكى يتجنَّب «أكريسيوس» ذلك المصير، حبس ابنته فى برج ذى أبواب نحاسية تحرسه الكلاب المتوحشة. غير أنه ما من شىء يقف فى وجه «زيوس» كبير الآلهة الذى استطاع أن يتسلَّل إلى «داناى» فى سجنها فى صورة قطرات من الذهب، فحملت منه بالطفل «بيرسيوس» . وعندما علم «أكريسيوس» بأن ابنته وضعت ولداً لم يصدِّق أن «زيوس» هو والد الطفل، بل اعتقد أن والد الطفل هو «بروتس» أخوه الذى كان يحاول من قبل إغواء «داناى». ولم يجرؤ «أكريسيوس» على قتل ابنته بل وضعها وابنها فى صندوق خشبى وألقى بهما فى البحر. وعند جزيرة «سيريفوس»، رأى أحد الصيادين

(١٥) Hamilton, Edith, Mythology, A mentor Book, New york, 8 th printing, 1957, p. 141.

- واسمه «ديكتيس» - الصندوق فـانتشله وسحبه إلى الشاطىء، وعندما فـتحه وجد «داناى» وابنها لازالا حيَّين، فأخذهما إلى أخيـه الملك، «بوليدكتيس» الذى قام بتربية «بيرسـيوس» في بيـته، في الوقت الذى كـان فيـه مغرمـاً بداناى ويرغب في الزواج منها[١٦].

٢ - قصة اتلانتا:

لم يغفل القـصص البطولى الإغريقى عن ذكر البطولة النسـائية، والتى تمثَّلت فى قصة «أتلانتا»، وهى القصة التى تقدم فى بدايتها نموذجاً للميلاد الأسطورى للبطل، حيث استُبعدت البطلة فور ولادتها لمجرد أنها أنثى وأُلقيت فى الجبال، حيث أرضعتها أنثى حيـوان وربَّتها حتى عاشت مع بـعض الصيادين. وعندما يعلم أبوها ببطـولتها، يستعيدها من أيدى الصيادين. وقد اشتركت «أتلانتا» مع أبطال اليونان فى صيد خنزير كاليدونيا البرى المتـوحش، وكانت هى التى أصابته وجرحته قبل أن يقـضى عليه بقيه الأبطال. وعلاوة على ذلك كانت «أتلانتا» أسرع عدَّاءة فى اليونان[١٧].

* * * *

---

(١٦) Wechsler, Herman J., Gods and Goddesses in Art and Legend, Washington, 1950, p. 68.

(١٧) انظر : Hamilton, Edith, Mythology....., p. 173

الفصل الثانى

النموذج المقرائي

«قصة ميلاد موسى»

المبحث الأول
الشخصية والمصادر

إن شخصية «موسى : موشيه» من أكثر شخصيات العهد القديم التى دار حولها الجدل، فقد اختلف العديد من الباحثين حول ما إذا كان «موسى» شخصية تاريخية بالفعل أم أنه كان شخصية أسطورية، كما اختلفوا حول ما إذا كان مصرياً أم من بنى إسرائيل. وقد حاول كل فريق من المتعارضين تدعيم وجهة نظره ببعض الأدلة التى تباينت قوتها، والتى كان الفريق الآخر يحاول أن يدحضها فى سبيل إثبات وجهة نظره. هذا الجدل الدائر حول الصورة التاريخية لموسى - كما يزعم «ليونطام» - هو إحدى القضايا الجدلية المعقدة والمتشعبة جداً لدى أى باحث فى العهد القديم، كما أن هذا الجدل يرتبط ارتباطاً قوياً ببعض المشكلات العامة، ومنها على سبيل المثال: مسألة تقسيم التوراة إلى مصادر، ومسألة ما إذا كان من الممكن الكشف عن أدلة على معاصرين لموسى، وكذلك مسألة إعادة ترتيب بداية تاريخ إسرائيل والنواة التاريخية لقصص الخروج من مصر[١].

وربما يرجع هذا الجدل إلى عدم وجود مصادر تاريخية تشير إلى موسى، أى قصص عن أبناء عصره، وإلى عدم وجود مكتشفات آثارية تُنسب إليه، وإن كان يمكن التعويل فى هذا الصدد - كما يشير «أورباخ» - على المأثورات الأكثر قدماً فى المصدر اليهوى (J) فى العهد القديم، وهى المأثورات التى يمكن اعتبارها تاريخية[٢].

---

(١) شموئيل إفرايم ليونطام: «موشيه»، مقال فى (الموسوعة المقرائية: كنز المعرفة عن المقرا وعصورها، نشر مؤسسة بياليق، أورشليم1968)، المجلد الخامس ، عمود 483. (عبرى).

(٢) إيلياهو أورباخ: «موشيه»، مقال فى (المعجم المقرائى، تحرير مناحم سوليالى وموشيه بركوز، نشر «دفير» إسرائيل 1965)، ص 569 . (عبرى).

كـذلك ربما يرجع هذا الجـدل إلى غمـوض شـخصـيـة «موسـى» حيث يذكـر «كاسيدوفـسكى» أن شخصيات : إبراهيم ولوط ويعـقوب وعيسو كانت تبـدو واقعية نسبـياً ومـفهومـة على المستـوى الإنسانى، بينمـا كانت شـخصيـة موسى من أكـثر شخصيات العـهد القديم غموضاً، لذا نُسجت حوله الأسـاطير. وهذا الأمر فى حد ذاته يخالف الحقيقة القائلة بأننا كلما ابتـعدنا عن العصور القديمة تزداد فاعلية الدور الذى تلعبه الحقيـقة التاريخية ويضعف دور الأساطير، حـيث أن الأمر بالنسبة لموسى كان على العكس من هذه الحقيقة[٣].

والقصص التى دارت عن موسى سواء قصص التوراة أو تلك القصص التى يذكر «فرويد» أنها لم تجد لها موضعاً فى الأسفار الخمسة وبقيت مبعثرة هنا وهناك[٤]، هذه القصص تـتمتع بصبـغة أسطورية، حيث يرى «فريـزر» أن قصة موسى تحـتوى على ملامح يمكن بـشىء من التأمل نسبـتها إلـى مجال الفـولكلور أكثر من نـسبتـها إلى التـاريخ[٥]. كذلك يذكر «ليـونطام» أن السمات الأسطورية لقصص مـوسى فتحت الباب أمام «فينكلر» ليزعم بأنه لـيس لهذه القصص أساس تاريخى عام، وإن هى إلا أساطير محضة[٦]. وربما يمكن إضافة هذا الحقيقة إلى العوامل التى ساهمت فى إثارة الجدل حول شخصية موسى.

إذن فالمصـادر المتاحـة عن موسى تتـمثل فى العـهد القديم، وهو المصـدر المبكر الوحيد الذى رد فيه ذكر موسى[٧]. أما المأثورات المتأخرة حول شخصيته والتى وردت

---

(٣) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات. . . . . ، ص ١٠٤.

(٤) Freud, Sigmund, Moses and Monotheism...., Op. Cit., p. 36.

(٥) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم، الجزء الثانى، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢، ص ٥٣٣.

(٦) شموئيل إفرايم ليونطام: المرجع نفسه، عمود (483).

(٧) Patai, Raphael, "Moses", In *The Encyclopedia Americana*.......,Vol. 19, p. 493.

فى أعمال المؤرخين «فيلو الجبيلى» و «يوسيفوس» وكذلك فى أعمال الربّانيين، فيبدو أنها لم تكن سوى تنويعات على قصة التوراة[٨]. ولم يرِد ذكر موسى فى أى مصدر من المصادر التاريخية المصرية، كذلك لم يُشِرْ أى من هذه المصادر المصرية إلى واقعة الخروج[٩]، إلا أن هناك بعض الأدلة التاريخية - كما يزعم «أورباخ» - تشير إلى إقامة بنى إسرائيل فى مصر، ومنها تقرير ضابط الحدود المعين من قبل الفرعون «مرنبتاح» (١٢٢٣ - ١٢١٥ ق. م)، والذى يتضمن: «.. **منحوا سلطة العبور لعشائر البدو من أدوم - عن طريق حصن مريبتاح فى جوشن - إلى مستنقعات فيثوم ليظّلوا أحياءً هُم وقطعانهم... فى أملاك الملك**»[١٠]. كذلك هناك بعض النقوش الجدارية على إحدى المقابر التى ترجع إلى عصر «تحتمس الثالث» (١٤٥٠ ق.م تقريباً) تتضمن وصفاً للأسرى الآسيويين أثناء صنعهم اللِّبن. هذا فى حين أن الاسم «إسرائيل» يظهر للمرة الأولى على النصب التذكارى للفرعون «مرنبتاح» كاسم للعشيرة أو الشعب الذى يسكن جنوب كنعان[١١].

وقد اختلفت آراء الباحثين - كما سبق القول - حول شخصية موسى وما إذا كانت شخصية تاريخية أو أسطورية. فقد ذهب جانب من الباحثين إلى أن موسى شخصية أسطورية، ومنهم على سبيل المثال «جوستاف لوبون» الذى رجّح أسطورية شخصية موسى على تاريخيته [١٢]. كذلك يذهب «إدوارد ميير» إلى أن موسى لم

---

(٨) Roberts, J. J. M., "Moses", In *Lexicon Universal Encyclopedia*......., Vol. 13 , p. 599.

(٩) فراس السواح: لغز عشتار - الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، سومر للدراسات، والنشر، نيقوسيا - قبرص، ١٩٨٥م، ص ٣٥٨.

(١٠) إيلياهو أورباخ: المرجع نفسه، ص 570.

(١١) المرجع نفسه، ص 570.

(١٢) جوستاف لوبون: اليهود فى تاريخ الحضارات الأولى، ترجمة: عادل زعيتر، مكتبة عيسى البابى الحلبى، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٧٥.

يكن شخصا تاريخياً، وأن هؤلاء الذين عالجوا شخصيته باعتبارها تاريخية لم يكن لديهم ما يخبروننا به عما أنجزه أو عن دوره التاريخى، كما يذهب أيضاً إلى أن موسى كان صورة للأسطورة النسبية Genealogical Myth[١٣].

ويعترف «أبراهام ليون زخار» فى التاريخ الأوربى بجامعة «إلينوى» بأنه ليس هناك برهان قوى على وجود موسى، فشأنه شأن أبطال التاريخ الإسرائيلى، فكلهم وليدو الخيال، كما أن مسألة استيطان بنى إسرائيل فى مصر - وفقاً لرأيه - هى مثار شك كبير[١٤]. بينما أرى أن هذا الرأى الأخير لا يخلو من المغالاة.

وعلى الجانب الآخر، فإن الغالبية العظمى من المؤرخين - فيما يذكر «فرويد» - يميلون إلى اعتبار موسى شخصية تاريخية عاشت بالفعل [١٥]. كذلك يذكر «باتاى» أن الدراسات التوراتية تنزع إلى الاتفاق على تاريخية موسى، ويُعتقد أنه عاش فيما بين عامى ١٣٥٠ - ١٢٥٠ ق. م[١٦]. ويذكر «كاسيدوفسكى» أن الأساطير والظواهر الخارقة التى ترتبط بشخصية موسى لا تنفى إمكانية أن يكون شخصية تاريخية حقيقية [١٧]. ويستدل «أورباخ» على تاريخية موسى من بعض المأثورات التى لا ترتبط بقصة موسى نفسه كما هو الحال فى ذكر حفيد موسى المسمى «يهوناثان بن جرشوم بن منسًّا» (قضاة ١٨ : ٣٠)، وفى أن أسرة «عالى: عيلى» كاهن شيلوه كانت من نسل موسى (صموئيل أول ٢:٢٧ - ٣٠)، وكذلك ماورد فى مصدر متأخر

---

(١٣) Freud, Sigmund, Op. Cit., p. 40.

(١٤) عصام الدين حفنى ناصف: موسى وفرعون بين الأسطورية والتاريخية، دار العالم الجديد، القاهرة، بدون تاريخ ، ص ٢٠.

(١٥) Freud, Sigmund, Op. Cit., p. 4.

(١٦) Patai, Raphael , Op. Cit., p. 494

(١٧) زينون كاسيدوفسكى: المرجع السابق، ص ١٠٤: ١٠٥.

(خـروج ٦ : ٢٠) من ذكر اسم والد مـوسى[١٨]. ويذكر «ليـونظام» أن «جيرسـمان» يذهب إلى أن موسى شخصية تاريخية بالفعل، وإنه أخرج بنى إسرائيل من مصر، إلا أن قصـة تجلّى الرب له وإنزاله عليه هذه الرسالة هى أسطورة وُضـعت لتبرِّر مـا فعله مـوسى[١٩] ويضيف «ليونطام» أن أى مأثور عن شخصـية تاريخية ما، هو موضوع مناسب للتحلى بـصورة أسطورية، وأنه كما حـدث مع موسى حدث مع «سـرجون» ملك أكاد الذى يعتبر المأثور الذى يحكى عنه ذا أصل تاريخى واضح[٢٠].

وفى التراث الإسلامى، يُعتبر موسى شخصية تاريخية حقيقية، بل ويُعدُّ من أبرز الأنبياء، وربما كان أكثرهم ذكراً فى القرآن الكريم[٢١]. كذلك أورد قصته العديد من الإخباريين المسلمين . أما مـوقفى من هذه القضية فيتمثل فى اعتـقادى التام بتاريخية شخـصية مـوسى، اعتماداً عـلى ما ذُكر فى القـرآن أولاً، إلى جانب بعض الدلائل الأخرى، منها: أنه من غيـر المتصوَّر قيام ذلك التراث الضـخم عن موسى فى العهد القديم، وبخاصة الجـانب التشريعى، على محض خيال يُنسب إلى شخصـية وهمية، مما يدفع إلى القول بوجوده التاريخى الفعلى.

كذلـك فعـدم ذكر مـوسى والخروج فى المصـادر المصرية لا يقـدح فى تاريخيـة موسى، لأن عملية الـتأريخ - سواء فى مصر أو فى أى بقعة من بقـاع العالم القديم والحديث على السواء - تكرِّس لتـاريخ الأسرات الحاكمة والزعماء والـقادة وما يتصل بهم من أحداث فحـسب، ومن ثم فلم يكن هناك اهتمام ذو بال بجماعة مـن العبيد

(١٨) أورباخ: المرجع السابق، ص 569.

(١٩) شموئيل إفرايم ليونطام: المرجع السابق، عمود 483.

(٢٠) شموئيل إفرايم لونطام: المرجع نفسه، عمود 484.

(٢١) ورد ذكر موسي فى القران الـكريم (١٢٦ مرة) في (٣٠ سورة)، وحكيت قصته بالتفـصيل فى بعض سور القرآن منها على سبيل المثال: (البقرة)، الأعراف) ، (طه)، (القصص).

تهرب من مصر بقيادة موسى، حتى يؤرِّخ لحدث مثل ذلك. هذا إلى جانب أن هناك جوانب من التاريخ المصرى القديم لم يُكشف عنها بعد، فربما كُشف فيما بعد عن وثيقة أو مصدر يذكر حادثة الخروج مع موسى أو يشير إليها باعتبارها تتعلق إلى حد نسبى بفرعون مصر، ولكنها لم تكن بين سياساته الخارجية أو الداخلية التى اهتم بها مدونو التاريخ المصرى وغيره.

وكما اختلف الباحثون بشأن تاريخية موسى وأسطوريته، فإنهم اختلفوا أيضاً حول ما إذا كان موسى - باعتباره شخصاً تاريخياً - مصرياً أم من بنى إسرائيل. فيذهب «فرويد» إلى أن موسى كان أميراً مصرياً، كما كان واحداً من أعضاء البيت الملكى بالفعل، وأنه كان حاكماً على مقاطعة «جوشن» الواقعة على الحدود فى عهد «إخناتون»[٢٢]. ويضيف د. «أحمد شلبى» - نقلاً عن «يوسيفوس» - أن موسى كان قائداً بالجيش المصرى خلال الحملة المصرية على الحبشة، وأنه تزوّج فى هذه الأثناء من أميرة حبشية[٢٣]. ويذهب فى نفس الاتجاه، «جارستانج» أحد أعضاء بعثة «مارستُن Marston» التابعة لجامعة ليفربول - الذى أعلن أنه عثر فى مقابر أريحا على أدلة تُثبت أن موسى كان ابناً للملكة المصرية «حتشبسوت» وقد أنجبته عام ١٥٢٧ ق. م قبل اعتلائها العرش ، وأنه - أى موسى - تربَّى فى بلاطها بين حاشيتها، ثم فرَّ من مصر عندما جلس «تحتمس الثالث» على العرش[٢٤]. ومع بعض الاختلاف، يذكر د. «الخشاب» - نقلاً عن «سترابون» - أن موسى بعد نشأته فى بيت فرعون أصبح أحد الكهنة، وكان قائماً على جزء كبير من مصر السفلى[٢٥]. ومن الغريب أن

(٢٢) Freud, Sigmund, Op. Cit., pp.31 : 32.

(٢٣) د. أحمد شلبى: مقارنة الأديان، الجزء الأول: اليهودية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٢، ص ٧٢.

(٢٤) ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة ، المجلد الأول، الجزء الثانى.............ص ٣٢٦.

(٢٥) د. عبد المحسن الخشاب: تاريخ اليهود القديم بمصر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢١.

«إدوارد مبير» - الذى أنكر من قبل تاريخيـة موسى - يعود ليقول بأن موسى اللاوى كان كـاهناً استغل خـلافاً ما حدث فـى «قادش» وقام بمهمـته فى الخروج من مـصر والارتحال من قادش إلـى عبر الأردن [٢٦]. ويذكر «دى بوا - إيميـه» - بعد اطّلاعه على إحدى روايات المؤرخ المصـرى «مانيثـون» - أن موسى هو نفـسه الكاهن «أوزر سيـف» أحد كهـنة هليوبوليس ، والذى نفـاه الفرعـون «أمينوفـيس» والد الفـرعون «سيزوستـريس» مع الرعاة إلى أرض جاسان، وأن هذه الجماعـات من الرعاة اختارته زعيماً لها فأعطاهم ديانة خاصة كانت مزيجاً من الديانة المصرية والديانة العبرانية، ثم قام بثورة شاملة ضد «أمينوفيس» الذى انسحب إلى ما وراء الشلالات حيث أعدً عدَّته وجهَّز جيشـاً جرَّاراً بعد ثلاث عشرة سنة من ثورة مـوسى (أوزر سيف» عليه وهاجم المتمرِّدين ودفعـهم حتى سوريا، فبقى بعض المهزوميـن فى مصر - ومنهم إسرائيل - كعبيد حتى تم خروجهم فى عهد «سيزوستريس الثانى» [٢٧].

وأياً كان نصيب هذا الرأى من الصحـة، فإننى بدورى أرى أنه احتوى على خطأ تاريخى، يتمـثَّل فى أن اسم الفرعون «أمـينوفيس» تسمَّى به أربعـة من ملوك الأسرة الثامـنة عشرة فى عـصر الدولة الحـديثة، كـان من بينهم «أمينوفـيس الرابع» - وهو إخناتون، فكيف يكون «أمينوفيس» هذا والداً للفرعون «سنوسرت» - وهو اسم لثلاثة من ملوك الأسرة الثانيـة عشرة فى عصر الدولة الوسطى، وبين الأسرة الثـامنة عشرة والأسرة الثانية عشرة حوالى ثلاثة قـرون ونصف، حيث حكمت الأسرة الثامنة عشرة

---

(٢٦) شموئيل إفرايم ليونطام: المرجع نفسه، عمود 483.

(٢٧) دى بوا - ايميه: «كيف خرج اليهود من مصر القديمة» ، دراسة فى كتاب «وصف مصر»، من وضع علماء الحملة الفرنسية، ترجمة: زهير الشايب، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ٢٣٩ : ٣٣٥.

(٢٨) انظر: الكسندر شارف: تاريخ مصر من فجر التاريخ حتى إنشاء مدينة الإسكندرية ، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، مطبعة أطلس، القاهرة، بدون تاريخ ، ص ٩٤، ١٨٥ : ١٨٧.

فى الفتـرة (١٥٧٠ - ١٣٤٥ ق. م) ، بينما كانت الفـترة (١٩٩١ - ١٧٩٢ ق . م) هى فترة حكم الأسرة الثانية عشرة[٢٨].

وعلاوة علـى ما سبق ، يـذهب د . «أحمد سـوسة» إلى أن زواج مـوسى من الأميرة الحبشية - كما ورد فى التوارة (عدد ١٢ :١)، وزواجه من ابنة «يثرون» كاهن مدين - كمـا ورد فى التوراة أيضاً (خروج ٢ : ٢١) ينفيـان صلة موسى ببنى إسرائيل الذين عاشوا قبل حوالى ستمائة سنة من عصره[٢٩].

أما عن الأدلة الـتى تُثبت مصرية مـوسى - عند من قالوا بهـذا الرأى، فيـسوق «فرويد» بعضاً منها، وتتلخَّص فى الآتى:

أولاً: اتفاق الدين الإسرائيلى فى بعض النقاط البارزة مع الديانة الآتونية وبخاصة فى شريعة الختان Law of Circumcision.

ثانياً: إسم موسى نفسه، حيث أنه من غير المتصوَّر أن تطلق الأميرة المصرية على موسى اسماً عـبرياً، لأنه لم يكن لديها معرفة بالأسـماء العبرية[٣٠] كـذلك يسـتند «فرويد» على ما ذكره «برستد» من أن لفظة «مُسْ» هى لفظة مصرية مختصرة من اسم كان يأتى مركباً مع اسم من أسماء الآلهة المصرية مثل «آمون مُسْ» و «بتاح مُسْ»، ثم زال الاسم الإلهى المصاحب تدريجياً بكثرة التداول [٣١].

أمـا ثالث الأدلة التى يسوقها «فرويد» ، فهـو ما أسماه «بطء الكلام عند موسى» وأنه كان يستعين بهارون فى مناقشاته، وهو ما يفسِّره «فرويد» بأن موسى كان يتحدث

---

(٢٩) د. أحمـد سوسة: العـرب واليهود فى التـاريخ - حقائق تاريخـية تظهرهـا المكتشفـات الآثارية، العربى للإعلان والنشر والطباعة، دمشق، ط ٢، ١٩٧٣م، ص ٢٧٥.

(٣٠) Freud, Sigmund, Op. Cit., pp/4:5.

(٣١) جيمس هنرى برستد: فجر الضمير، ترجـمة: د. سليم حسن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ ، ص ٣٧٦.

لغة مغايرة لهؤلاء الساميين الذين اتخذهم شعباً له، ومن ثم فلم يكن يستطيع التخاطب معهم دون مترجم، على الأقل فى بداية اتصاله بهم[٣٢].

وفى محاولة من جانب د. «محمد خليفة» للرد على آراء «فرويد» وإثبات أن موسى كان عبرانياً ، يذكر أنه، وإن تشابهت ديانتا موسى وإخناتون فى بعض النواحى، فهذا لا يعنى أنهما نشأتا عن مصدر واحد، علاوة على استشهاده برأى «جون ويلسون» الذى قال إن أبرز نقاط الاختلاف بين الديانتين - الموسوية والآتونية - تكمن فى أن هذه الأخيرة استبْقت مسألة تأليه الفرعون، وهو ما لم يحدث فى الديانة الموسوية[٣٣].

أما فيما يتعلق بمصرية الاسم «موسى»، فيعلق د . «خليفة» على ذلك بأن تسمية موسى باسم مصرى، لا يمكن أن تقوم باعتبارها دليلاً كاملاً على أن موسى كان مصرى الجنسية، فمن المحتمل أن التسمية لم تكن سوى صيحة تعجب واندهاش أطلقتها الأميرة المصرية عندما رأت موسى فى الماء، فنطقت باسم «مُسْ» أى «طفل» فى الماء. وربما كانت أخت «موسى» هى التى أطلقت ذلك الاسم عليه فى وجود الأميرة المصرية التى ربما راقها الاسم لمطابقة معناه على الحدث[٣٤].

وأما فيما يتعلق بالدليل الثالث الذى ساقه «فرويد» - وهو بطء الكلام عند موسى ، فيمكننى الرد عليه من ناحيتين: الناحية الأولى، أنه من المعروف أن موسى قد تربّى فى بلاط الفرعون، ومن ثم فقد كان يجيد اللغة المصرية باعتبارها اللغة التى نطق - أول ما نطق - بها واستخدمها فى حديثه اليومى ومعاملاته لعشرات السنين،

---

(٣٢) Freud, Sigmund, Op. Cit., pp.37: 38.

(٣٣) د. محمد خليفة حسن أحمد: ظاهرة النبوة الإسرائيلية - طبيعتها - تاريخها - الموقف الإسلامى منها، دار الزهراء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٢٧ : ١٣١ .

(٣٤) المرجع نفسه، ص ١٣٥ : ١٣٦ .

بينما كانت معرفته بلغة قومه قليلة. ومن الناحية الثانية، فقد تربّى «هارون» فى أوساط بنى إسرائيل، ومن ثم فقد كان يجيد لغتهم، إلى جانب الاحتمال بأنه كان يجيد التحدث باللغة المصرية. ومن هنا، فقد صار وسيطاً بين موسى وبنى إسرائيل فى ترجمة الأحاديث التى تدور بينهما. وعدم معرفة موسى بلغة قومه فى فترة ما قبل الخروج لا تقدح فى كونه من بنى إسرائيل» ذا تنشئة ومعرفة وثقافة ولغة «مصرية».

أما الناحية الثانية التى أرد أيضاً فيها على «فرويد» بشأن بطء الكلام عند موسى، فإنها تتمثل فى تفسير بطء الكلام هذا بحادث وقع لموسى فى صباه، احترق فيه لسانه فصار بطىء الكلام، وهو التفسير الذى انتشر بين المفسرين المسلمين[٣٥] للآيتين (٢٧ - ٢٨) من سورة (طه): ﴿ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾. وقد ذكر الإخباريون المسلمون هذا الحادث على خلاف طفيف، فيذكر «الثعلبى» - على سبيل المثال - أن فرعون أخذ موسى وهو صبى صغير ووضعه فى حجره، فتناول موسى لحيته ونتف منها بعض شعرات، وقيل إنه لطم وجهه أو ضربه بقضيب على رأسه، فغضب فرعون غضباً شديداً وأرسل ليقتلوه، فقالت له امرأته إنما هو صبى لا يعقل، وأرادت أن تُثْبِت له ذلك، فجاءت بإناء فيه ياقوت وبآخر فيه جمر، فمد موسى يده على الياقوت، فحوَّل جبريل عليه السلام يده إلى الجمر فقبض على إحداها ورفعها إلى فمه فأحرقت لسانه[٣٦].

---

(٣٥) انظر: فخر الدين الرازى: التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب ، ج ٢٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٠م ، ص ٤٢.

وكذلك: ابو حيان الأندلسى: تفسير البحر المحيط، ج ٦، دار الكتاب الإسلامى، القاهرة، ص٢، ١٩٩٢م، ص ٢٣٩.

(٣٦) ابن إسحق الثعلبى: قصص الأنبياء المسمى بالعرائس، مكتبة الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٩٨.

ومن هنا، فربما كـانت استعانة مـوسى بأخيه هارون، من قبـيل إيضاح الكلام، وليس لترجمة اللغة، لعيب كان فى النطق عنده.

هذا ولا يعنينا من كل ذلك، سوى قـصة ميلاد مـوسى وعلاقتها بـنموذج الميلاد الأسطورى للبطل، وإنما كان لابد من ذكر بعض المشكلات التى تتعلق بشخصية بطل القصة - موضع الدراسة، ربما أفادت فى التوصل إلى نتائج بشأن هذه الشخصية.

* * * *

المبحث الثاني

قصة ميلاد موسى

١ - النصوص

اَلْخُرُوجُ

اَلأَصْحَاحُ اَلأَوَّلُ

١وَهٰذِهِ أَسْمَاءُ بَنِي إِسْرَائِيلَ ٱلَّذِينَ جَاءُوا إِلَى مِصْرَ. مَعَ يَعْقُوبَ جَاءَ كُلُّ إِنْسَانٍ وَبَيْتُهُ. ٢رَأُوبَيْنُ وَشِمْعُونُ وَلاَوِي وَيَهُوذَا ٣وَيَسَّاكَرُ وَزَبُولُونُ وَبَنْيَامِينُ ٤وَدَانُ وَنَفْتَالِي وَجَادُ وَأَشِيرُ. ٥وَكَانَتْ جَمِيعُ نُفُوسِ ٱلْخَارِجِينَ مِنْ صُلْبِ يَعْقُوبَ سَبْعِينَ نَفْسًا. وَلٰكِنْ يُوسُفُ كَانَ فِي مِصْرَ. ٦وَمَاتَ يُوسُفُ وَكُلُّ إِخْوَتِهِ وَجَمِيعُ ذٰلِكَ ٱلْجِيلِ. ٧وَأَمَّا بَنُو إِسْرَائِيلَ فَأَثْمَرُوا وَتَوَالَدُوا وَنَمَوْا وَكَثُرُوا كَثِيرًا جِدًّا وَٱمْتَلأَتِ ٱلأَرْضُ مِنْهُمْ.

٨ثُمَّ قَامَ مَلِكٌ جَدِيدٌ عَلَى مِصْرَ لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُ يُوسُفَ. ٩فَقَالَ لِشَعْبِهِ هُوَذَا بَنُو إِسْرَائِيلَ شَعْبٌ أَكْثَرُ وَأَعْظَمُ مِنَّا. ١٠هَلُمَّ نَحْتَالُ لَهُمْ لِئَلاَّ يَنْمُوا فَيَكُونَ إِذَا حَدَثَتْ حَرْبٌ أَنَّهُمْ يَنْضَمُّونَ إِلَى أَعْدَائِنَا وَيُحَارِبُونَنَا وَيَصْعَدُونَ مِنَ ٱلأَرْضِ. ١١فَجَعَلُوا عَلَيْهِمْ رُؤَسَاءَ تَسْخِيرٍ لِكَيْ يُذِلُّوهُمْ بِأَثْقَالِهِمْ. فَبَنَوْا لِفِرْعَوْنَ مَدِينَتَيْ مَخَازِنَ فِيثُومَ وَرَعَمْسِيسَ. ١٢وَلٰكِنْ بِحَسْبِمَا أَذَلُّوهُمْ هٰكَذَا نَمَوْا وَٱمْتَدُّوا. فَٱخْتَشَوْا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ. ١٣فَٱسْتَعْبَدَ ٱلْمِصْرِيُّونَ بَنِي إِسْرَائِيلَ بِعُنْفٍ. ١٤وَمَرَّرُوا حَيَاتَهُمْ بِعُبُودِيَّةٍ قَاسِيَةٍ فِي ٱلطِّينِ وَٱللِّبْنِ وَفِي كُلِّ عَمَلٍ فِي ٱلْحَقْلِ. كُلِّ عَمَلِهِمِ ٱلَّذِي عَمِلُوهُ بِوَاسِطَتِهِمْ عُنْفًا.

١٥وَكَلَّمَ مَلِكُ مِصْرَ قَابِلَتَيِ ٱلْعِبْرَانِيَّاتِ ٱللَّتَيْنِ ٱسْمُ إِحْدَاهُمَا شِفْرَةُ وَٱسْمُ ٱلأُخْرَى فُوعَةُ. ١٦وَقَالَ حِينَمَا تُوَلِّدَانِ ٱلْعِبْرَانِيَّاتِ وَتَنْظُرَانِهِنَّ عَلَى ٱلْكَرَاسِيِّ. إِنْ كَانَ ٱبْنًا

فَٱقْتُلَاهُ وَإِنْ كَانَ بِنْتًا فَٱحْيِيَاهَا. ١٧ وَلٰكِنَّ ٱلْقَابِلَتَيْنِ خَافَتَا ٱللهَ وَلَمْ تَفْعَلَا كَمَا كَلَّمَهُمَا مَلِكُ مِصْرَ. بَلِ ٱسْتَحْيَتَا ٱلْأَوْلَادَ. ١٨ فَدَعَا مَلِكُ مِصْرَ ٱلْقَابِلَتَيْنِ وَقَالَ لَهُمَا لِمَاذَا فَعَلْتُمَا هٰذَا ٱلْأَمْرَ وَٱسْتَحْيَيْتُمَا ٱلْأَوْلَادَ. ١٩ فَقَالَتِ ٱلْقَابِلَتَانِ لِفِرْعَوْنَ إِنَّ ٱلنِّسَاءَ ٱلْعِبْرَانِيَّاتِ لَسْنَ كَٱلْمِصْرِيَّاتِ. فَإِنَّهُنَّ قَوِيَّاتٌ يَلِدْنَ قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَهُنَّ ٱلْقَابِلَةُ. ٢٠ فَأَحْسَنَ ٱللهُ إِلَى ٱلْقَابِلَتَيْنِ. وَنَمَا ٱلشَّعْبُ وَكَثُرَ جِدًّا. ٢١ وَكَانَ إِذْ خَافَتِ ٱلْقَابِلَتَانِ ٱللهَ أَنَّهُ صَنَعَ لَهُمَا بُيُوتًا. ٢٢ ثُمَّ أَمَرَ فِرْعَوْنُ جَمِيعَ شَعْبِهِ قَائِلًا كُلُّ ٱبْنٍ يُولَدُ تَطْرَحُونَهُ فِي ٱلنَّهْرِ. لٰكِنَّ كُلَّ بِنْتٍ تَسْتَحْيُونَهَا.

ٱلْأَصْحَاحُ ٱلثَّانِي

١ وَذَهَبَ رَجُلٌ مِنْ بَيْتِ لَاوِي وَأَخَذَ بِنْتَ لَاوِي. ٢ فَحَبِلَتِ ٱلْمَرْأَةُ وَوَلَدَتِ ٱبْنًا. وَلَمَّا رَأَتْهُ أَنَّهُ حَسَنٌ خَبَّأَتْهُ ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ. ٣ وَلَمَّا لَمْ يُمْكِنْهَا أَنْ تُخَبِّئَهُ بَعْدُ أَخَذَتْ لَهُ سَفَطًا مِنَ ٱلْبَرْدِيِّ وَطَلَتْهُ بِٱلْحُمَرِ وَٱلزِّفْتِ وَوَضَعَتِ ٱلْوَلَدَ فِيهِ وَوَضَعَتْهُ بَيْنَ ٱلْحَلْفَاءِ عَلَى حَافَةِ ٱلنَّهْرِ. ٤ وَوَقَفَتْ أُخْتُهُ مِنْ بَعِيدٍ لِتَعْرِفَ مَاذَا يُفْعَلُ بِهِ.

٥ فَنَزَلَتِ ٱبْنَةُ فِرْعَوْنَ إِلَى ٱلنَّهْرِ لِتَغْتَسِلَ وَكَانَتْ جَوَارِيهَا مَاشِيَاتٍ عَلَى جَانِبِ ٱلنَّهْرِ. فَرَأَتِ ٱلسَّفَطَ بَيْنَ ٱلْحَلْفَاءِ فَأَرْسَلَتْ أَمَتَهَا وَأَخَذَتْهُ. ٦ وَلَمَّا فَتَحَتْهُ رَأَتِ ٱلْوَلَدَ وَإِذَا هُوَ صَبِيٌّ يَبْكِي. فَرَقَّتْ لَهُ وَقَالَتْ هٰذَا مِنْ أَوْلَادِ ٱلْعِبْرَانِيِّينَ. ٧ فَقَالَتْ أُخْتُهُ لِٱبْنَةِ فِرْعَوْنَ هَلْ أَذْهَبُ وَأَدْعُو لَكِ ٱمْرَأَةً مُرْضِعَةً مِنَ ٱلْعِبْرَانِيَّاتِ لِتُرْضِعَ لَكِ ٱلْوَلَدَ. ٨ فَقَالَتْ لَهَا ٱبْنَةُ فِرْعَوْنَ ٱذْهَبِي. فَذَهَبَتِ ٱلْفَتَاةُ وَدَعَتْ أُمَّ ٱلْوَلَدِ. ٩ فَقَالَتْ لَهَا ٱبْنَةُ فِرْعَوْنَ ٱذْهَبِي بِهٰذَا ٱلْوَلَدِ وَأَرْضِعِيهِ لِي وَأَنَا أُعْطِي أُجْرَتَكِ. فَأَخَذَتِ ٱلْمَرْأَةُ ٱلْوَلَدَ وَأَرْضَعَتْهُ. ١٠ وَلَمَّا كَبِرَ ٱلْوَلَدُ جَاءَتْ بِهِ إِلَى ٱبْنَةِ فِرْعَوْنَ فَصَارَ لَهَا ٱبْنًا. وَدَعَتِ ٱسْمَهُ مُوسَى وَقَالَتْ إِنِّي ٱنْتَشَلْتُهُ مِنَ ٱلْمَاءِ

٢ - الدراسة

وردت قصة ميلاد موسى فى سفر الخروج (٢:١- ١٠). إلا أنه كان هناك تمهيد لتلك القصة يتلخَّص فى الخلفية التاريخية الموجزة عن أحوال بنى إسرائيل فى مصر بعد موت يوسف وحتى ميلاد موسى (خروج، الإصحاح الأول)، وهى الخلفية التى تعكس سوء الأحوال التى واجهها بنو إسرائيل باعتلاء أحد الملوك عرش مصر، لم يكن يعرف يوسف فاضطهدهم واستعبدهم، فى الوقت الذى صاحب هذا الاستعباد زيادة كبيرة فى نسل بنى إسرائيل. وأغلب الظن أنه لا يمكن فصل هذه المقدمة التاريخية عن قصة ميلاد موسى، لأنها تحتوى على بيان الظروف التى وُلد فيها البطل، ومن ثم فسوف أقدم عرضاً تحليلاً لكل من المقدمة التاريخية وقصة الميلاد معاً.

١ - الخلفية التاريخية للقصة (الإصحاح الأول):

(١ : ١ - ٥): تبدأ المقدمة التاريخية بما يشبه الجدول المصغر للأنساب، يذكر فيه كاتب السفر فى الفقرات الخمس الأولى أسماء بنى إسرائيل الذين أتوا إلى مصر مع يعقوب **(وهذه أسماء بنى إسرائيل الذين جاءوا إلى مصر. مع يعقوب جاء كل إنسان وبيته...)**. ويُذكر أن اللفظتين الأوليين فى الفقرة الأولى من هذا الإصحاح هما اللتان سُمِّى بهما السفر فى نسخته العبرية. ويلاحظ المفسرون أن الاسم: يسرائيل = إسرائيل» (١:١ أ) جاء قبل الاسم «يَعَقُوف = يعقوب» (١ : ١ ب)، على الرغم من أن هذا الأخير كان الاسم الأصلى للرجل. وتعليقاً على ذلك، يقول هؤلاء المفسرون أن الاسم «يسرائيل» هو اسم ذو مهابة وجلال. وإذا قُلب صار شكلاً للعبارة «لى روش = لى رأس»، وهى العبارة التى تدل على الغاية من كون إسرائيل رأس الخليقة

وبدايتها، وهذا على العكس من الاسم، «يعقوب» الذى يدل على التبعية والخضوع والانحطاط، ومن ثم فهذا التقديم لاسم «إسرائيل» على اسم «يعقوب» يأتى - فى نظرهم - متمشياً مع كون بنى إسرائيل عند مجيئهم إلى مصر كانوا لا يزالون أحراراً(٣٧).

كذلك لاحظ المفسرون أن الأسماء التى دُعى بها أبناء يعقوب هى أسماء رمزية ترمز إلى الخلاص: «راؤوبين» = **«رأيت مذلة شعبى»** (خروج ٣:٧) شمعون = **فسمع الله أنينهم»** (خروج ٢:٢٤)(٣٨). وفى إطار هذه الرمزية، يذكر بعض المفسرين أن العدد «سبعين» الوارد فى الفقرة (١:٥) هو عدد رمزى، حيث اهتم المحرر الكهنوتى فى بداية السفر بتقديم سلسلة أنساب ترمز إلى وحدة إسرائيل، لا بتقديم إحصاء رسمى، فالمحررون المبكرون للعهد القديم - فى رأيهم - كانوا قانعين بأن يكونوا غامضين بالنسبة لمسألة الأعداد (٣٩). كذلك يذكر هؤلاء أن لفظة «نَفْس» فى ذات الفقرة (١:٥) تشير إلى الأشخاص كما يستخدمها عادة المصدر الكهنوتى(٤٠).

(١:٦): هذه الفقرة تذكر موت يوسف وأخوته وجميع ذلك الجيل. ويقول المفسرون أيضاً أن هذه الفقرة تنتمى إلى المصدر اليهوى J ويمكن اعتبارها استمراراً للفقرة (تكوين ٥٠: ٢١)، أى باعتبارها النهاية المحتملة للسياق اليهوي فى سفر التكوين(٤١).

---

(٣٧) أهارون يعقوف جرينبرج: زخارف التوراه - كلمات الحكمة والفهم.. فى تراث إسرائيل، دار نشر «يابنا»، تل ابيب، 1976، المجلد الثالث، ص 8 : 9 . (عبرى).

(٣٨) المرجع نفسه، ص 7.

(٣٩) Buttrick, George Arthur & others, The Interpreter's Bible: The Holy Scriptures in The King James and Revised Standard Versions with general Articles and Introduction, Exegesis For Each Book of The Bible, Abingdon press, New york, 1952, p. 852.

(٤٠) Ibid.,

(٤١) Ibid.,

(١ :٧) :هذه الفقرة تذكر الزيادة المطردة لبنى إسرائيل، حتى **«امتـلأت الأرض منـهم»** على حد تعبير النص. ويذكر المفسـرون أن هذه العبارة كهنوتية، وأنها تكمل الفقرة (١ :٥) من سفر الخروج، كما أنها تعتبر تحقيقاً للوعد الذى تلقَّاه كل من «آدم» (تكوين ١ :٢٨) و «أبراهام» (تكوين ١٢ :٢)، وهو تحـقُّق للوعد تم فى أرض الغـربة ومن ثم فقد أصبح الوعد الإلهى قصراً على بنى إسرائيل فحسب(٤٢). وتفسير تحقق الوعد بهـذه الصورة يحـمل نظرة عنصرية مـتطرفة، كـما أنه يصـبح ناقصـاً، حيث ارتبطت الزيادة العـددية - فى الوعد - بامتـلاك الأرض، على الأقل بالنسبـة للوعد الذى تلقاه «أبراهام» (تكوين ١٥ : ١٨).

والعبارة **«وامتلأت الأرض منهم»** تعد فى نظر المفسرين بقايا يهوية، كما أن لفظة **«الأرض»** فى نظرهم يقصد بها أرض رعمسيس(٤٣).

وقد أصاب المفسرون فى ذلك، حيث أنه من غير المنطقى أن يكون المقصود بلفظة «الأرض» الإشارة إلى «أرض مصـر كلها»، لأن مصر لم تكن قد ضـاقت أو امتلأت بسكانها الأصليين من المصريين، فكيف تمتلىء بشعب ضيف عليها. ومما يؤيد ذلك، الحقيـقة التى تقول بأن بنى إسرائـيل عندما هبطوا مصراً، وأثناء إقـامتهم فيـها كانوا يقيمون فى أرض «جوشن» (وادى طميلات) (٤٤)، وليس فى أنحاء مصر كلها.

(١ :٨) : تشيـر هذه الفقـرة إلى تولى ملك جديد عـرش مصر لم يـكن يعرف يوسف. وفى هذه الفقرة إشارة ضمنية لسبب آخر من أسباب الاستعباد - إلى جانب الزيادة السكانية المطردة لبنى إسرائيل، هذا السبب يتمثل فى أن الملك الجديد «لم يكن

(٤٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., p. 853.

(٤٣) Ibid.,

(٤٤) د. سليم حسن: مصـر القديمة، الجزء السابع: عصر مـرنبتاح ورعمسيس الثـالث. . .، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ١٠٨.

يعرف يوسف». فإذا وضعنا فى الاعتبار ما تمثله الزيادة السكانية من خطورة - كما يحاول النص فيما بعد (خروج ١:٩) أن يوحى، فهل كان الملك الجديد سيقلع عن فكرة استعباد بنى إسرائيل لو كان يعرف يوسف؟ هذا ما لم يقدم النص إجابة عليه. عموماً، فإن المفسرين يفترضون أن ذلك الملك الجديد هو «رمسيس الثانى»[٤٥] إلا أنه لا يمكن التسليم بذلك، لأن هذه الفكرة مثار جدل واختلاف بين العلماء حتى الآن.

(١:٩) : تقدِّم هذه الفقرة وصفاً للخطورة التى تمثلها الزيادة السكانية لبنى إسرائيل على مصر، وهو وصف يأتى على لسان الملك نفسه:

«.. **هو ذا بنو إسرائيل شعب أكثر وأعظم منا**» . والاحظ هنا على هذا الوصف المبالغة الزائدة التى لا تتفق ل مع الحقائق التاريخية ولا مع الحقائق العقلية. فكيف لمجموعة من الأسر التى تنتمى لعائلة واحدة والتى نزلت ضيفاً على مصر أن يفوق عددها عدد السكان الأصليين؟ وقد جعل نص التوراة من لفظ «الأرض» مطلقاً فى قولته: «**وامتلأت الأرض منهم**» (١:٨)، فَأَوْحى بذلك أن عدد بنى إسرائيل أصبح يفوق عدد المصريين فى كل أنحاء مصر. ومما عمَّق من هذا الإيحاء، ورد وصف الزيادة على لسان ملك مصر نفسه - وبخاصة فى لفظ «مِنَّا» - وهو المسئول عن المصريين جميعاً. ولكن تُحل المشكلة إذا صح ما قال به المفسرون من أن لفظ «الأرض» يقصد به «أرض رعمسيس» فحسب.

ويقول المفسرون أن العبارة «**أكثر وأعظم**» إنما سيقت لأن بنى إسرائيل كانوا أقوياء وعظماء، ولا يستطيع أى شعب ولا أية لغة التغلب عليهم[٤٦] إلا أننى أرى أن هذا

---

(٤٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., p. 853.

(٤٦) أهارون يعقوف جرينبرج، المرجع نفسه، ص 10.

التفسير «عاطفى» لم يزد على ما أراد نص التوراة الإيحاء به، وهو ما يخالف فى مجموعه الحقائق التاريخية والعقلية كما سبق القول. فأى وجه للقوة وللعظمة التى تمتع بها بنو إسرائيل فى مصر، وما هو الإنجاز الحضارى أو الفكرى الذى قدموه لمصر أو حتى لأنفسهم فى تلك الفترة؟ ويؤيد ذلك ما ذكره د. «سليم حسن» من أن بنى إسرائيل أثناء إقامتهم فى أرض «جوشن» لم يكن لهم أية مكانة اجتماعية أو سياسية تُذكر، لأنهم كانوا من الرعاة، والرعاة فى نظر المصريين القدماء كانوا يُعدُّون «لعنة»[٤٧]، وهو الأمر الذى اعترفت به التوراة نفسها (تكوين ٤٦ : ٣٤). ويمكن اعتبار هذه العبارة التى تُشير إلى «العظمة» المزعومة لبنى إسرائيل نوعاً من «التعويض النفسى» ساقها محرِّر السفر ليخفِّف من حدة الشعور بالمهانة والخزى من تلك الفترة فى تاريخ بنى إسرائيل. كذلك يمكن اعتبارها - هى والعبارة التى تتعلق بعدم معرفة ملك مصر الجديد بيوسف (١ :٨) - نوعاً من التبرير الواهى لاستعباد بنى إسرائيل فى مصر، حيث يحصر المحرر التوراتى أسباب العبودية فى نكران الجميل الذى صنعه يوسف، وفى الحقد من جانب المصريين فيكون بذلك قد حوَّل الأنظار عن الاتهام الجدى من جانب ملك مصر لهم بالانضمام إلى أعداء مصر، وهو اتهام صريح نصت عليه الفقرة (خروج: ١ : ١٠).

(١ : ١٠): يتخذ الفرعون قراره باستعباد بنى إسرائيل. وتقدِّم هذه الفقرة أسباب ذلك القرار، من وجهة النظر المصرية المتمثلة فى رؤية الملك نفسه، وتتمثل فى خشية الملك من أمرين: أولهما انضمام بنى إسرائيل إلى أعداء مصر، وثانيها خروج بنى إسرائيل من مصر. وهذا الأمر الأخير يعكس حاجة الملك لهم كأيدى عاملة فى البناء وفى الأعمال الأخرى. وتبدو هنا عدة ملاحظات يمكن سردها على النحو التالى:

---

(٤٧) د. سليم حسن: مصر القديمة، الجزء السابع. . .، ١٨٠.

الملاحـظة الأولـى: أن الفقرة قدَّمت الأسـباب الحقيقة للعـبودية التى لاقاها بنو إسرائيل فى مـصر، وهى خشـية الملك من انضـمامهم إلى أعـداء مصر من ناحـية، وخشيته من خروجهم من مصر، فيُحرم بذلك من الأيدى العاملة من ناحية ثانية. أما السببان الضِّمنيَّان اللذان أوحى بهما السفر من قـبل كأسباب للعبودية - وهما : كثرة وعظمة بنى إسرائيل، وعدم معرفة الملك الجديد بيوسف ، فيبدو أنهما لم يخطرا ببال الفرعون كأسباب مباشرة لاستعباد بنى إسرائيل.

الملاحظة الثانية: أن خشية الفرعون من انضمام بنى إسرائيل لأعداء مصر لم تأتِ من فراغ ،وإنما لابد وأن الملك المصرى كانت لديه فكرة مسـبقة عن حدوث مثل ذلك الأمر فى فترة تاريخية سبقت اعتلاءه عرش مصر. وربما كان المصريون يؤمنون بوجود طابع الخيانة والتحـالف مع القوى الأجنبية ضد مصر لدى بنى إسـرائيل تأسيساً على تجارب تاريخية سابقة .

وربما يؤيد ذلك، مـا ذكـره «كـاسيـدوفـسكى» من أن (المصـريين لم ينسـوا أن الإسرائيليين كانوا محاسيب الهكسوس وخدموهم بإخلاص)[٤٨].

الملاحظة الثـالثـة: أن خشيـة الملك من صعود بنى إسرائيل من مـصر، تعكس حاجـته إليهم كـأيدى عاملة، وهو ما يتـناقض مع ما سبق ذكـره (١ : ٩) من انزعاج الملك من الزيادة العـددية لتناسل بنـى إسرائيل، حـيث أن من من المفـروض أن هذه الزيادة تسد حاجـة الملك للأيدى العاملة، ومن ثم فإنها لا تكون مـحلاً للانزعاج أو الخشية.

الملاحظة الرابعة: أن العبارة **(ويصعدون من الأرض)** ، وقد اقترنت بالتحالف مع أعداء مصر، إنما توحى بأن بنى إسرائيل كانوا يترقَّبون خروجهم من مصر بأى شكل،

---

(٤٨) زينون كاسيدوفكسى: الواقع والأسطورة فى التورات. . .، ص ١٠٦.

وأنهم ينتظرون قوة ما تخرجهم منها حتى لو كـانوا أعداءها. ولما كانت فترة العبودية - حتى الفـقرة (١ : ١٠) لم تبدأ بعد، فـإن هذه الإيحاء يتناقض مع حالة الاستقرار التى تمتَّع بها بنو إسرائيل فى مصر والرخاء الذى نعموا به فيها قبل اتخاذ الملك الجديد قرار الاستعباد. ومما يدل على حالة الاستقرار تلك، عدم عودة أُسَر بنى إسرائيل إلى أرض كنعان التى أتوا منها مع يعقوب، خاصة بعد موت يوسف - سندهم وحاميهم، كـما يدل علـيهـا النص نفـسه (١ :٧) عنـدما أشـار إلى أنهم أثمـروا وتوالدوا ونموا وكثروا، وما كان ذلك ليحدث إلا فى ظل حالة من الاستقرار والرخاء. ومن هنا فقد وقع المحرر التوراتى فى تناقض اخر.

(١ : ١١ - ١٤): هذه الفقرات تصوِّر الاستعباد الفعلى لبنى إسرائيل فى مصر، وما قـاموا به فى تلك الفترة من بنـاء بعض المدن مثل «فيثـوم» و «رعمسيس»، كـما تصـور العـلاقـة الطردية بـين نمو وازدياد بنى إسـرائيل ، وبين الـعنف والاضطهـاد والإذلال الذى لاقـوه فى فتـرة العبـودية تلك، فكلمـا أذلَّهم المصريون، كلمـا ازداد عددهم، وكلما ازداد عددهم زاد عنف المصريين فى التعـامل معهم وتسخيرهم إياهم فى كافة أعمال البناء وأعمال الحقول وغيرها.

ويلاحظ المفـسرون أنـه فى الفقـرة (١ : ١٢) تم التـحوُّل من لغـة السـرد الزمنى المتسلسل للأحداث إلى لغة الشعر، حيث كـان الشرف والعار اللذان يتعلقان بالحقائق المذكورة - أى بموضوع العـبودية ، ينتجان موضوعـاً فولكلورياً يعتبر بمثابـة استهلال يقدِّم لقصـة الخروج ويخلق طابعاً مـلائماً لها(٤٩). كذلك يـذكر هؤلاء المفـسرون أن الفقرتين (١ : ١٣ - ١٤) أضافهما المصدر الكهنوتى(٥٠).

---

(٤٩) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., p. 855.

(٥٠) Ibid.,

ويذكر «الربّى شموئيل برنحمانى» وكذلك الربّى «يوناثان» أن المصريين كانوا يوكلون أعمال الرجال إلى النساء وأعمال النساء إلى الرجال(٥١).

ويبدو أن هذين الربيين قد اعتمدا فى رأيهما على بعض الأساطير التى وردت خارج العهد القديم، والتى تحدثت عن تلك الفترة من العبودية، هذه الأساطير أوضحت أن مسألة العبودية لم تأت مرة واحدة، وإنما جاءت عن طريق خدعة استدرج بها فرعون بنى إسرائيل إلى العبودية، حيث تكلم فرعون إلى بنى إسرائيل برِقَّة ولين وطلب منهم أن يساعدوه فى صنع الآجر، بل وتناول سلة وجاروفاً وابتدأ العمل أمامهم، فاستحى بنو إسرائيل وبدأوا فى العمل خاصة بعد أن وعدهم رؤساء العمال بأن فرعون سيعطيهم ذهباً. وشيئاً فشيئاً استعبدهم المصريون فى البيوت والحقول وعذّبوهم ، فكانوا يكلّفون الرجال بأعمال النساء ، ويكلّفون النساء بأعمال الرجال، حتى أصبحت حياتهم مُرَّة لا تطاق. فقط بنو لاوى وحدهم هم الذين لم يُستعبدوا(٥٢) وجدير بالذكر أن هذه الأساطير تجعل لعبودية بنى إسرائيل فى مصر سبباً آخر غير الأسباب التى ساقتها قصة التوراة حيث قالت بأن السبب فى استعباد المصريين بنى إسرائيل هو ردة بنى إسرائيل الأخيرين عن الالتزام بعبادة الرب، وتشبُّههم بالمصريين فى أسلوب حياتهم ولهوهم(٥٣).

(١٥:١ - ٢٢). هذه الفقرات تمثل الظروف السيئة «الخاصة» التى وُلد فيها البطل - موسى، فالظروف «العامة» تتمثل فى عبودية قوم البطل للمصريين، أما ما توضحه

---

(٥١) أهارون يعقوف جرينبرج : المرجع نفسه، ص 12.

(٥٢) يسرائيل بنيامين ليبنر: كل أساطير إسرائيل - محررة وفقاً للمصادر الأولى ومكتوبة بلغة المقرا حسب الترتيب التاريخى، دار نشر «احيآساف» ،و «عيفر»، أورشليم، 1950، المجلد الأول، عمود 276 - 278 . (عبرى).

(٥٣) ى ب. ليبنر: المرجع نفسه، عمود 275 :276.

هذه الفقرات فهو الظروف «الخاصة» التى ترتبط ارتباطاً مباشراً بميلاد البطل ذاته. هذه الظروف تتمثل فى الأمر الملكى بقتل كل ذكر يولد لبنى إسرائيل . فقد استدعى ملك مصـر قابلتى نساء بنى إسـرائيل وأمرهما بقـتل الذكور ممن تلدهن نسـاء بنى إسرائيل وباستحياء الـبنات، إلا أن القابلتين لم تفعلا كما أمرهمـا، فأصدر الملك أمراً بالطرح فى النهر لكل ذكـر يولد، ولم تقدم هذا الفقـرات سبباً لذلك القرار العجـيب بقتل الذكور واستحياء الإناث.

وأرى هنا أن نص التـوراة - بعدم ذكـره السبـب الكامن وراء الأمر الملكى بقـتل الذكور فقط، يكون قـد وقع فى تناقض آخر. فالفقـرة (١ : ١٠) تعكس حاجة الملك للأيدى العاملة من بنى إسرائيل، كما وضح من خـشيته من هروبهم من مصر، ومن الطبـيعى أن تتـمثل تلك الأيدى العـاملة فى الذكور دون الإناث، ومع ذلك يـصدر الفرعون قراراً بقتلهم دون مبرر. لذا يمكن القول بأن هناك جزءاً محذوفاً من القصة، وهو الجزء الذى يذكر النبـوءة بمجىء البطل الذَّكَر الذى يمثل تهديداً حقيـقياً للملك. كذلك فـعلى الرغم من ذلك التناقض المشار إليه آنفـاً، فإن هناك ضرورة كـانت تحتم على كاتب القصـة أن يورد ذلك الأمر الملكى فى قصته، حـيث أن البطل ينتمى إلى جنس الذكور، ومن ثم فـقد كانت هناك حـاجة لاختلاق مـرحلة الأزمة أو الظروف المأساوية التى يولد أثناءها البطل، والتى تتهدد وجود البطل وحياته، حتى يبرز الجانب الإعجازى فـى بقاء البطل حياً وصـراعه مع من أراد موته. فلو كان الأمـر الملكى قد صدر بقتل الإناث لأفرغ ميلاد البطل «الذَّكَر» من محتواه الإعجازى، ولفقدت القصة ركناً هاماً من أركانها.

ويذكر المفـسرون أن القابلتـين كانتا مـصريتين، وأن التـرجمة المفـترضة للعـبارة «ميلدوت هاعبريُّوت» هى «إلى قابلات نساء العبرانيات»[٥٤]. ويذكر آخرون أن تكرار

Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., p. 856. (٥٤)

لفظة «وقال» مرتين (١ :١٥) ، (١ :١٦)، سببه أن المرة الأولى كانت أمراً للقابلتين - اللتين كان اسماهما «يوكابد» و «مريم» - بتغيير اسميهما إلى «شفره» و «فوعه» - وهما اسمان مصريان. أما المرة الثانية فكانت أمراً بقتل الذكور [٥٥]. ويضيف هؤلاء أن الأمر بقتل الذكور كان أمراً عاماً، لأنه لم يكن من المناسب - فى بلد متقدم كمصر - أن تصدر قوانين خاصة ببنى إسرائيل، إلا أن المسؤولين عن تنفيذ القوانين كانوا يعرفون تماماً تفسير ذلك القانون بأنه يخص بنى إسرائيل وحدهم[٥٦].

وبنهاية الفقرة (١ :٢٢)، تنتهى المقدمة التاريخية لقصة ميلاد موسى، لتبدأ بعدها القصة نفسها ببداية الإصحاح الثانى، وإن كنت أعتبر أن البداية الحقيقة للقصة هى الفقرات (خروج ١ :١٥ - ٢٢). وتبقى بعض الملاحظات على هذه المقدمة التاريخية منها:

أولاً: أن عبودية بنى إسرائيل - التى تحكى عنها هذه المقدمة - قد ذُكرت من قبل على شكل نبوءة أخبر بها الرب «أبراهام» (تكوين ١٥: ١٣)، ومن ثم فلم يكن ذكرها هنا مفاجئاً.

ثانياً: يلاحظ على هذه المقدمة التاريخية الإيجاز الشديد، وهو مالا يتناسب مع طول الفترة التاريخية الممتدة من موت يوسف وحتى ميلاد موسى، وهى تقدَّر بأربعمائة وثلاثين سنة وفقاً لرواية العهد القديم نفسه (خروج ١٢ : ٤٠). ويذكر المفسرون فى هذا الصدد أن العبودية كُتِب عنها إصحاح واحد، أما الخلاص فكُتِب عنه عدة إصحاحات. وهم يفسرون ذلك تفسيراً غامضاً، حيث يقولون إن الخلاص يكمن فى العبودية، كما يكمن فى

---

(٥٥) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 13.

(٥٦) نفسه، ص 15.

اختبار النسل للخلاص، وأن ذلك الخلاص مستتر، لكنه عندما يأتي تظهر بوادره[٥٧].

وفي محاولة لتفسير ذلك الإيجاز الشديد للمقدمة التاريخية، يذكر «كاسيدوفسكى» أن ذلك الانقطاع التاريخي بين نهاية سفر التكوين (موت يوسف) وبين بداية سفر الخروج (ميلاد موسى)، والذى يبلغ نحو أربعة قرون، ربما كان مقصوداً من جانب محررى التوارة، وذلك حتى يعفوا أنفسهم من الحديث عن فترة شائنة غير مشرفة من التاريخ الإسرائيلى[٥٨]، وربما يؤيد ذلك ما لاحظته قبلاً من أن إيجاز المقدمة التاريخية لا يتناسب أيضاً مع أسلوب العهد القديم فى الكثير من مواضعه، حيث يميل إلى الاستطراد والتكرار والوصف الدقيق المطوَّل، كما وضح من قصة الخروج نفسها التى استغرقت تسعة وعشرين إصحاحاً من سفر الخروج بالإضافة إلى أسفار «اللاويين» و «العدد» و «التثنية» كاملة، عدا ما ورد من تكلمة للرحلة فى سفر «يشوع». إذن فقد قدَّمت التوراة ما يقرب من أربعمائة وثلاثين سنة فى إصحاح واحد، بينما قدَّمت قصة الخروج والتية التى استغرقت ما يزيد على الأربعين سنة بقليل فى حوالى مائة وستة وعشرين إصحاحاً تقع فى أربعة أسفار.

ثالثاً: وهى تتصل بالملاحظة السابقة، وتتمثَّل فى أن هناك مجموعة كبيرة من الأساطير التى أعادت كتابة التاريخ الذى قدَّمه العهد القديم، هذه الأساطير اهتمت بتغطية بعض أحداث القطع التاريخى الموجود فى التوراة بين نهاية

---

(٥٧) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 7.

(٥٨) زينون كاسيدوفسكى: المرجع السابق، ص ١٠٥.

سفر التكوين وبداية سفر الخروج، وهى فى مجموعها تقترب من ناحية الأسلوب من أسلوب العهد القديم[٥٩].

رابعاً: الاحظ أيضاً أن القصة أشارت إلى قوم موسى باسم مزدوج، فمرة تطلق عليهم اسم «بنى إسرائيل» (خروج ١:١، ٧ ، ٩ ، ١٢ ، ١٣)، ومرة أخرى تُطلق عليهم «العبرانيات» (خروج ١: ١٥ ، ١٦ ، ١٩ ؛ ٢: ٧) و «العبرانيين» (خروج ٢: ٦).

وتعليقاً على ذلك ، أرى أن ذلك التنويع فى الاسم ربما كان مقصوداً من جانب محرر السفر، وأنه ذو علاقة بالناحية العِرْقية . فاسم «بنى إسرائيل» كان يُستخدم فى عدم حضور المصريين، وعلى لسان الراوى نفسه فى الجمل السردية - فيما عدا الفقرة (١ :٩) التى وردت فيها التسمية على لسان ملك مصر. أما اسم «العبرانيين والعبرانيات»، فكان يُستخدم على لسان المصريين (١: ١٦؛ ٢ :٦) أو فى حضورهم (١: ١٩؛ ٢: ٧) وفى الجمل الحوارية فى الغالب، وذلك فيما عدا الفقرة (١: ١٥) التى تَرِد التسمية فيها على لسان الراوى. وربما كان تفسير ذلك أن الاسم «بنى إسرائيل» لم يكن معروفاً لدى المصريين، أو على الأقل لم يكونوا يفضّلون إطلاقه على قوم موسى، بينما كان نفس الاسم قريباً إلى قلوب قوم موسى، وربما كان له جلال خاص، حيث أنه يذكرهم بأيام الحرية عندما أتوا مع «إسرائيل» (يعقوب) إلى مصر ، كما أنه كان موضع فخر لديهم يدل على انتمائهم لإسرائيل - وهو الاسم الذى سبق القول بأنه كان ذا مهابة وجلال. هذا فى حين أن اسم «العبرانيين» أو «العبرانيات» كان مفضلاً لدى المصريين،

---

(٥٩) انظر: ى . ب . ليينر المرجع نفسه، المجلد الاول.

فأطلقوه على قـوم موسى، ربما من باب التحقير، حـيث أن لفظة «عبرانى» ربما كـانت تحمل دلالات تشـيـر إلى البداوة أو إلـى «الرعاة» الذين كـانوا يُعدون «لعنة» فى نظر المصريين - كما سبقت الإشارة.

خـامـسـاً : الاحظ أيضاً أن القـصة أشارت إلى حـاكم مصـر هو الآخر باسم مزدوج: فمرة أطلقت عليه «ملك مصر» (خروج ١ : ٨، ١٥، ١٧، ١٨)، ومرة أخرى أطلقت عليه «برعو: فرعون» (خروج ١ : ١١، ٢٢ ؛ ٢ :٥، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) ويبدو أن إشكالية هذه الازدواجـية فى اسم ملك مصر هى نفسـها إشكالية اسم قـوم موسى. فيـبـدو أن اسم «فرعون» كان قـصراً على الأوساط المصرية فقط، ولم يكن قوم مـوسى ليستطيعون النطق به فى حضرة المصريين، وربما كان محظوراً عليهم ذلك.

ب - القصة (خروج ٢: ١ - ١٠):

(خروج ٢ :١) . تبدأ قصة ميلاد موسى بخبر عن زواج رجل من قبيلة «لاوى» بامرأة من نفس القـبيلة. ويُفـهم ضمنياً أن ذلك الرجل وتلك المـرأة هما والد البطل وأمّه لأن القصـة مكرسة للحـديث عن البطل. غير أن الـقصة - على خـلاف عادة العهد القديم - لم تذكر اسمى والدى البطل.

وفى التفـسير ، أن النص اسـتخدم كلـمتى «إيشْ» : (رجل)، و «بَتْ»: (بنت) ليجسِّد الطبيعة البشـرية فى والدى موسى، حتى لا يخرج - فى زمن ما - من يقول بأن موسى (رجل الله) هو ابن السماء، لذا فلم يذكر النص اسمى والدى موسى(٦٠). ولكن يُرَد على هذا بأن كاتب القصـة كان باستطاعته أن يذكـر اسمى والدى موسى، حيث أن الأسماء بذاتها ستقـدم نفس الدلالة التى سعى الكاتب للوصول إليها، وهى

(٦٠) اهارون يعقوف جرينبرج: زخارف التوراة. . ، ص 16.

الدلالة البشرية، وبخاصة أن الاسمين اللذين أغفلهما الكاتب فى القصة، وردا فى موضع آخر من نفس السفر «عَمْرام» و «يوكابِد» (خروج ٦: ٢٠).

ويذكر جانب من المفسرين أن «يوكابد» - أم موسى - عندما ولدته كان عمرها مائة وثلاثين سنة، ولكن جانباً آخر من المفسرين يتعجبون من ذلك ويتساءلون: «إذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يذكر النص المعجزة التى حدثت معها بأن تلد موسى وهى فى تلك السن؟ ألم تذكر التوراة من قبل أمر «سارة» التى كانت بنت تسعين سنة، علماً بأن التوراة تذكر كل المعجزات؟!»(٦١).

(٢:٢) تذكر القصة فى هذه الفقرة أن المرأة (بنت لاوى) حبلت وولدت ولداً، ولمّا رأته أنه «حَسَن» خبّأته ثلاثة أشهر، وأرى أن العبارة (ولما رأته أنه «حسن») هى زيادة غامضة لا داعى لها. فماذا لو لم يكن الطفل حسناً؟! إنه من الطبيعى أن تخشى المرأة على وليدها وتدافع عنه بغريزة الأمومة سواء كان حسناً أو غير ذلك. وهى عبارة تستدعى شبيهاً لها فى سفر التكوين (١: ٤ ، ١٠، ١٢ ، ١٨، ٢١ ، ٢٥، ٣١)، إلا أنه لا توجد بينهما علاقة مباشرة سوى أن فعل «الولادة» المذكور فى سفر الخروج، يماثل فعل «الخلق» فى سفر التكوين.

ويذكر المفسرون أن هذه الفقرة، بالإضافة إلى ما قبلها، توحى بأن موسى كان هو المولود الأول، إلا أنه يتضح بعد ذلك أن له أختاً أكبر منه - «مريم» ، كما أنه وفقاً للمصدر الكهنوتى، فإن «هارون» كان أخاه الأكبر (خروج ٦: ٢٠ / عدد ٢٦: ٥٩). وهذا الإيحاء الذى توحى به الفقرتان (خروج ١: ١ - ٢) يجعل من «هارون» و «مريم» أبناء لزواج مبكر (خروج ١٥ : ٢٠/ عدد ١٢ :١) إلا أن هناك أساطير إسرائيلية تحل هذه الإشكالية بتأكيدها على أنه بسبب مرسوم ملك مصر، فإن والدَىْ موسى قد انفصلا عن بعضهما رسمياً لعدة سنوات قبل مولد موسى(٦٢).

(٦١) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 16.
(٦٢) Buttrick, George Arthur & The Interpreter's Bible, pp. 858: 859.

ويذكر الأحبار أن موسى وُلد يوم السابع من شهر «أدار» وأنه وُضع فى السفط وألقى فى الماء يوم السادس من شهر «سيفان»[٦٣]، ومن السابع من أدار حتى السادس من سيفان ثلاثة أشهر، وهى المدة التى وردت فى النص[٦٤].

(٣: ٢ - ٤) تذكر هاتان الفقرتان كيف وضعت أم موسى وليدها فى سفط من البردي، ثم وضعته بين الحلفاء على حافة النهر، وذلك لأنها عجزت عن الاستمرار فى تخبئته. ثم تذكر كيف وقفت أخته تراقبة لترى ما يحدث له.

ويلاحظ المفسرون أن عادة تزيين البيوت بالأعشاب والنباتات التى تنمو على حافة النهر فى عيد الأسابيع (حَجْ شِفُوعوت) هى إحياء لذكرى **«ووضعته بين الحلفاء على حافة النهر»**. كذلك يذكرون أن «مريم» - النبية - أخت موسى، كانت ثابتة الجنان واثقة بأن الرب سينقذ أخاها الصدِّيق من الخطر الذى يتربَّص به، ولكنها لم تكن تعرف بالتحديد بأية وسيلة سيتم هذا الإنقاذ ، وهذا - فى رأى المفسرين - هو معنى «ماذا يُفعل به» [٦٥].

ويعلق «فريزر» على مسألة الطرح فى النهر، ويذكر أن بعض الباحثين افترضوا أن عملية الطرح فى النهر هى تعبير روائى عن عادة قديمة كانت تتبعها بعض الشعوب لاختبار شرعية نسبة الأطفال لآبائهم من عدمه، حيث أن الطفل الذى يطفو على الماء تكون بنوته شرعية، بينما لا يكون الحال كذلك مع الطفل الذى يغوص إلى قاع النهر[٦٦]. ثم يكمل «فريزر» - محاولاً تطبيق ذلك على قصة التوراة، أن التوراة

---

(٦٣) أدار هو الشهر السادس فى التقويم العبرى، ويوافق (آخر فبراير - مارس) ، أما سيفان فهو الشهر التاسع ويوافق (آخر مايو - يونيو). والتقويم العبرى يتبع دورة القمر بالنسبة للشهور ودورة الشمس بالنسبة للسنين، لذا يضاف كل ثلاثة سنين عشرة أيام (شهراً ثالث عشر) لفرق التقويمين.

(٦٤) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 16.

(٦٥) جرينبرج: المرجع نفسه ، ص 17.

(٦٦) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم........، الجزء الثانى، ص ٥٤٠.

لم تتطرق إلى شرعية بنوة موسى، غير أنه إذا تذكرنا - وفقاً لتعبير «فريزر» - أن والد موسى كان متزوجاً بعمته، وأن موسى كان ثمرة ذلك الزواج، علاوة على أن القانون العبرى المتأخر قد حرّم مثل ذلك الزواج لاعتباره زنا، فربما ساورنا الشك فى أن أم موسى - فى الشكل الأصلى للحكاية، كانت تطرح ابنها فى النهر لسبب خاص يتعلق بمثل هذا الأمر(٦٧).

وتعليقاً على رأى «فريزر» ، أرى أنه قد بالغ جداً فيما ذهب إليه. فلو كان الأمر كذلك، لكان الأب اللاوى هو الذى تولى عملية الطرح فى النهر ليتأكد من شرعية نسبة ابنه إليه. أما الأم، فهى تعرف تماماً من هو أبو الطفل، ومن ثم فليست بها حاجة إلى إجراء مثل ذلك الاختبار. كذلك، لو تم التسليم برأى «فريزر» - على سبيل الجدل - فإن مثل ذلك الزواج لا يُعتبر زنا، وذلك لأن تحريم مثل ذلك الزواج ورد - كما ذكر «فريزر» - فى القانون العبرى المتأخر، ومن ثم فإن أثر التشريعات المستحدثة - وبخاصة الإلهية منها - لا يمتد إلى الحالات السابقة على صدوره، ومن الطبيعى أن زواج أبى موسى بعمته (خروج ٦ : ٢٠)، كان سابقاً على صدور ذلك التشريع.

(٢ : ٥). هذه الفقرة تنقل المشهد إلى حيث كانت ابنة فرعون تغتسل عند النهر هى وجواريها، فرأت السفط بين الحَلْفاء وأرسلت إحدى الخادمات لتأتى به. ومع أن القصة - على عادتها - لم تذكر اسم ابنة فرعون، إلا أن المفسرين يذكرون أن اسمها ورد فى سفر أخبار الأيام الأول (٤ : ١٨)، وهو «بِثْيَه» (٦٨). كذلك يذكرون أن الخادمات رفضن أن يُحضِرْن السفط بسبب مرسوم الملك، ولذلك فقد أحضرته الأميرة

---

(٦٧) المرجع نفسه، ص ٥٤٠ : ٥٤١.

(٦٨) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 18.

بنفسـها[٦٩]. وتضيف الأساطير الإسرائيلية أن الأمـيرة المصرية كانت مصابة بالجذام، وعندما لمست السفط برأت فى الحال[٧٠].

ويلاحظ «ليوتاكسـيل» أن قصر فرعون كان فى «ممفـيس» (منف)، وأن إقامة بنى إسرائيـل - أى الموضع الذى طُرح فيـه موسى فى النهـر، كانت فى أرض جـاسان، والمسافة بين الموضـعين حوالى ثمانون كـيلو متراً[٧١]. فكيف تتـبَّعت أخت مـوسى السفط كل هذه المسافة على قدميها؟!

(٢ : ٦). تفتح ابنة فرعون السفط، فتجد صبياً يبكى. وتأخذها به الشفقة، وربما حملتـه قائلة: **«هذا من أولاد العبـرانيين»** . ولكن كيف عرفت الأمـيرة المصرية أن الطفل من أبناء العبرانيين؟ وعلى هذا التساؤل يجـيب جانب من المفسرين بأن الأميرة المصرية رأت الروح القـدس مع الطفل، بينما يذهب جـانب آخر إلى أن الذين يرون وجه الصِّدِّيقين تنتقل إليهم القداسة، ولهذا فإنها عندما رأت وجه موسى، انتقل إليها الإحساس بالشفقة، كما انتقل إليها «الإيحاء» بأنه من أولاد «العبرانيين»[٧٢].

ويمكن الرد على ذلك بأن مـثل تلك الواقـعـة لو حدثت لكانـت بمثابة الجـانب الإعجازى فى بقـاء موسى حياً، ومن ثم فى خروج بنى إسـرائيل من بيت العبودية، ولكان النص قد ذكـرها صراحة ليُبـرز دور المعجزة فـيما حـدث، ولأن ظهور الروح القدس أو أيه كائنات ملائـكية من هذا القبيل يجب ألا يُترك للتخـمين، وبخاصة أن العهد القديم حكى فى أكثر من موضع عن تجليات لمثل تلك الكائنات[٧٣].

---

(٦٩) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., pp 859: 860.

(٧٠) Ibid., p. 860.

(٧١) ليوتاكسـيل: التورات كتاب مقدس أم جمع من الأساطـير ، ترجمة: حسان ميخائيل إسحق، بدون ناشر، دمشق، ١٩٩٤م ، ص ١٦٨.

(٧٢) جرينبرج: زخارف التوراة. . . . . ، ص 18 :20.

(٧٣) انظر على سبيل المثال: (تكوين ١٦: ١١ ؛ ١٧: ١؛ ١٨: ١)، (خروج ١٩: ٢٠)، (قضاة ١٣: ١٠ - ٢١).

وتعليقاً علـى العبارة «**هذا من أولاد العبـرانيين**»، يذكـر د . «زياد منى» أن هذه العبـارة تعنى «هـذا من أولاد العِبْرِين» وليس «من أولاد العـبرانيـين» ، أى «هذا من أولاد القُلف»(٧٤). ويستند د . «زياد منى» فى ذلك على معنى كلمة «عُبْر» التى تعنى - فى المعاجم العربية - «القُلْف» ، والغلام «المُعْبَر» أى من كاد يحتلم ولم يختتن، أو الذى «لم يختتن» سواء قارب الاحتلام أو لم يقارب (٧٥) ويؤكد د . «زياد منى» على رأيه مستنداً على أن أمر «يهـوه» لموسى بختن أتباعه جاء بعد فراره وأتبـاعه من مصر (٧٦)، وهو ما ورد فى سفر اللاويين(١٢ :٣).

أما الذى دعا د. «زياد منى» لمقارنة اللفظة العبرية «عِبريم» باللفظة العربية «العُبْر» فيتمـثَّل فيما أورده «ولفنسون» من أن الفعل «عبـر = عَابَرْ» الثلاثى الذى اشتقت منه الكلمة يحمل معانياً مشتـركة - سواء فى العربية أو العبرية - تدل على البداوة وعلى ساكنى الصـحراء حـيث أن اللغتين من أصـل واحد، كمـا أن المصريين والكنعـانيين والفلسطينيـين كانوا يطلقـوا على بنى إسرائيل «العـبرانيـين» لعلاقـتهم بالصـحراء، وليميزوهم عن أهل العمران(٧٧).

وربما مـا أثار هذه الإشكاليـة ، وهو لفظة «العبـرانيـين» فى هذه الفقـرة وردت بصيغـة غريبة «عِبْريم» أى إذا حُذفت منها لاحقة الجـمع (يم) صارت «عِبْر» وليست «عِبْرى» - أى بدون ياء النسب التى تدل على لفظة «عـبرانى» وهذه الصيغـة الأخيرة «عِبْرى» هى التى وردت بصيغة المفرد فى سفر التكوين (١٤: ١٣ ؛ ٤١: ١٢)، كما

(٧٤) د. زياد منى: من هم العبرانيون ، مقال فى المجلة الثقافية، العدد ٣٦، الجامعة الأردنية، عمان، أغـسطس - أكتوبر ١٩٩٥ ، ص ٣١: ٣٢.

(٧٥) جمال الدين بن منظور: لسـان العرب. . . . . ، الجزء السادس، ص ٢٠٦: ٢٠٧.

(٧٦) د. زياد منى: المرجع السابق، ص ٢٩.

(٧٧) إسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠م ، ص ٧٧: ٧٨.

وردت بصيغة الجمع المؤنث «عِبْرِيُّوت» بياء النسب ولاحقة الجمع المؤنث فى سفر الخروج (١ :١٥) وبصيغة الجمع المذكر «عِبْرِيِّيم» بياء النسب ولاحقة الجمع المذكر فى سفر الخروج أيضاً (٣:١٨). فإذا ما حُذفت لاحقة الجمع من اللفظة الواردة فى الفقرة (خروج ٢:٦) «عِبْرِيم» فإنها تصير «عِبْر» ، وهى كلمة لا تعطى أية دلالة، كما لا يصح القول بأنها ستصبح - بعد حذف لاحقة الجمع «عِبِيرْ» بمعنى (الجانب الآخر) - كدلالة على ما عدا المصريين، وذلك لأن «عِبِيرْ» جمعها «عَبَارِيم» وليس «عِبْرِيم». ومن هنا، فإنه ربما كان هناك خطأ فى نسخ هذه اللفظة التى أثارت الإشكالية السابقة.

(٢ : ٧ - ٩) تقترح أخت موسى - التى لم يُذكر اسمها هى الأخرى - على الأميرة المصرية أن تدعو لها امرأة من «العبرانيات» ترضع الطفل، فتوافق الأميرة على ذلك. وعندما تأتى المرضعة - التى يتضح من النص أنها أم موسى، تخبرها الأميرة بأن تأخذ الولد فيمكث معها فترة الرضاعة لقاء أجر تدفعه الأميرة لها، فاستردَّت الأم ابنها وذهبت به لترضعه، ويلاحظ فى هذا الحدث، الجانب الإعجازى فى رد الطفل إلى أمه، إلا أن نص التوراة مر على هذه الدلالة الإعجازية مرور الكرام ولم يبرزها.

(٢ : ١٠). يعود موسى - بعد أن تمت رضاعته - إلى الأميرة المصرية التى اتخذته ابناً لها، ثم أطلقت عليه اسم «موسى = موشيه»، وعلَّلت تلك التسمية بأنها «انتشلته من الماء».

وتبدو فى هذه الفقرة عدة ملاحظات، منها:

أولاً: أن تسمية الطفل لم تتم عقب الولادة مباشرة، وإنما تمت بعد مرحلة الرضاعة والفطام، وهذا يأتى على خلاف عادة العهد القديم، حيث كانت عادته فى الكثير من مواضعه أن تتم تسمية المولود عقب ولادته مباشرة، مع

تقديم تعليل للاسم يتطابق مع معنى الحدث فى أغلب الأحيان، كما حدث مع كل من: «قـايين» (تكوين ٤: ١)، و «هابيل» (تكوين ٤: ٢)، و «إسماعيل» (تكوين ١٦: ١١، ١٥)، و «موآب» (تكوين ١٩: ٣٧) و «إسحق» (تكوين ٢١: ٣)، و «عيسو» (تكوين ٢٥: ٢٥)، و «يعقوب» (تكوين ٢٥: ٢٦)، وأبناء يعقوب (تكوين ٢٩: ٣٢ - ٣٠: ٢٤؛ ٣٥: ٢٨) وغير هذه الحالات كثير.

ثانياً: أن تسمية الطفل فى القصة، تمَّت من جانب الأميرة المصرية، وليس من جانب أم الطفل أو أبيه، فهل كان لموسى اسم آخر أطلقته عليه أمه؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم تذكره التوارة؟ إن من الطبيعى أن تُطلق الأم على وليدها اسمه بعد ولادته مباشرة. ولكن لما صمتت قصة التوراة عن ذِكْر مثل ذلك الحدث، فإنه يحتمل أن أم موسى قد أُوحِيَ إليها بألاتُطلِق عليه اسماً لأنها مهمة موكولة إلى ابنة فرعون، كما يُحتمل أنها أسمته بالفعل ولكن محرِّر التوراة - الذى أعاد كتابة الأحداث بعد وقوعها بمئات السنين - لم يكن باستطاعته أن يبتدع لموسى اسماً آخر غير الذى عُرِف به.

ثالثاً: أن الأحداث وما يحيط بها فى القصة تثبت أن اسم موسى مصرى، وذلك لعدة أسباب:

السبب الأول: أنه علاوة على ما ذكره «برستد» من أن كلمة «مُسْ» هى كلمة مصرية مختصرة من اسم كان يأتى مركباً مع احد أسماء الآلهة المصرية، ثم سقط الاسم الإلهى بكثرة التداول[٧٨]، فإن الملاحظة التى أبداها «فرويد»

(٧٨) جيمس هنرى برستد: فجر الضمير........، ص ٣٧٦.

من أنه لا يُتصـور أن تُطلِق الأميرة المصرية على مـوسى اسماً عبرانـياً لعدم معرفتها بالأسماء العبرية[٧٩]، تكون ملاحظة لها وجاهتها، ورأياً له حجته القوية إلى حد ما.

السبب الثانى: أن الاسم فى صيغته العبرية «موشيه» يأتى فى صيغه «اسم الفاعل» - أى بمعنى «الذى ينتشِل»، ومن المفـروض أنه وفـقاً لظروف الحـدث أن يسمى «ماشوى» أى «**الذى تم انتشاله**»، خاصة وأن الأميرة المصرية أقرَّت صراحـة: «**لأنى انتشلـته من الماء**» .وبسبب عدم مـوافقة الصيغـة العبرية للاسم لدلالة الحدث، فإن ارتبـاط الاسم بالعبرية يصبح ضعيـفاً ، حتى لو أصرَّ المفـسرون على أن الاسم فى صـيغـته العبـرية - أى فى صيـغة اسم الفاعل - قد ورد للدلالة على حـدث مستقبلى، وهو كـون موسى «منتشل بنى إسـرائيل من العبـودية»[٨٠]، وذلك لأن الاسم ترتبط دلالتـه بالحـدث المباشر المعاصـر لِلَّحظة كما دلَّ على ذلك التعليل الذى قدمـة كاتب القصة على لسان ابـنة فرعون. ولو كـان الأمر كمـا يزعم هؤلاء المفـسرون، فهل كانت ابنة فرعون تعرف هذه الدلالة المسـتقبلية - التى تحدَّث عنها هؤلاء - عندما أطلقت الاسم على موسى؟!

وإلى هذا الحـد، تنتهى قصـة ميـلاد موسى، وإن بقـيت بعض الملاحظات على القصة بشكل عام منها:

الملاحظة الأولى: أن قصة التوراة لم تذكر أية نبـوءة بميلاد البطل وبتهديده فرعون عندمـا يكبر، وهو الأمر الذى أدى إلى خلل ما فى القصـة، وجعل من قرار

---

(٧٩) Freud, Sigmund, Moses and Monotheism........., pp . 4:5.

(٨٠) اهارون يعقوب جرينبرج: زخارف التوراة. . . . .، ص 20.

فى العديد من قصص الإخباريين المسلمين وفى بعض الأساطير الإسرائيلية التى أعادت كتابة التاريخ الإسرائيلى وفقاً لأسلوب العهد القديم. وقد اتخذت النبوءة فى هذه القصص والأساطير شكلين: إما إخبار الكهنة والسحرة والعرّافين فرعون بولادة مولود من بنى إسرائيل يكون هلاكه على يده، وإما الأحلام. فيذكر «المسعودى» أن أهل الكهانة والنجوم والسحر أخبروا فرعون أن مولوداً سيولد فى بنى إسرائيل يزيل مُلْكه ويُحدِث ببلاد مصر أموراً عظيمة، فجزع فرعون لذلك وأمر بذبح الأطفال[٨١]. ويذكر «المقريزى» أيضاً، أنه عندما أخبر العرّافون فرعون بميلاد ذلك الطفل، منع بنى إسرائيل من المناكحة لمدة ثلاث سنين[٨٢].

ويذكر «ابن كثير» أن فرعون رأى فى منامه وكأن ناراً أقبلت من ناحية بيت المقدس فأحرقت دور مصر وأهلها ولم تضر بنى إسرائيل، فلما استيقظ جمع الكهنة والسحرة فقالوا إن غلاماً سيولد من بنى إسرائيل يكون هلاك أهل مصر على يديه، فأمر فرعون بقتل الغلمان[٨٣]، ويذكر «ابن إياس» أن فرعون رأى ثلاثة أحلام: فى اللية الأولى، سمع فى الحلم هاتفاً يقول له: «ويلك يا فرعون قد قرب زوال ملكك ويكون على يد فتى من بنى إسرائيل». وفى الليلة الثانية رأى فى منامه وكأن شاباً دخل عليه وهو يركب أسداً عظيماً وبيده عصا يضرب بها رأس فرعون، وفى الليلة الثالثة رأى نفس حلم الليلة الثانية، ولما جمع الكهنة أخبروه بولادة مولود لبنى إسرائيل يسلب مُلْكه، وأشار عليه وزراؤه بأن يُحضِر إلى قصره كل امرأة أوشكت على الولادة لتلد هناك، فإن كان المولود أنثى استحياها، وإن كان ذكراً قتله[٨٤].

---

(٨١) أبو الحسن بن على المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر، الجزء الأول، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨، ص ٤٨: ٤٩.

(٨٢) تقى الدين أبو العباس المقريزى: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، الجزء الثانى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٤٦٦.

(٨٣) أبو الفداء الحافظ بن كثير: البداية والنهاية، المجلد الأول، تحقيق: أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٢٢: ٢٢٣.

(٨٤) محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، مكتبة الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة بدون تاريخ، ص ١١٨: ١١٩.

أما فى الأساطير الإسرائيلية، فقد رأى فرعون فى حلمه أنه بينما كان جالساً على عرشه، دخل عليه كهل وفى يده ميزان، فعلّقه أمام الفرعون وأتى بكل شيوخ مصر وأمرائها وكبرائها ووضعهم فى كفة الميزان الأولى، ثم أخذ كبشاً أبيض اللون ووضعه فى الكفة الأخرى، فرجحهم الكبش، واندهش فرعون لهذا المشهد وتساءل عن السبب. وعندما استيقظ دعا جميع عبيده وقصّ عليهم حلمه فخافوا، لكن أحد خصيانه أخبره بأن شراً عظيماً يتربص بمصر، حيث يولد فى إسرائيل ولد يخرّب جميع أرض مصر، وأشار على فرعون بأن يصدر أمراً بقتل كل مولود ذكر يولد فى بنى إسرائيل[٨٥].

ولما كان هذا الإجماع على ذكر عنصر النبوءة فى كل هذه القصص والأساطير وغيرها، فإنه من المفترض أن النبوءة كانت موجودة فى أصل قصة التوراة، ثم حُذفت لأسباب غامضة، أو سقطت سهواً عند نسخ القصة.

الملاحظة الثانية: أنه لما كانت قصة موسى تنتهى بالفقرة (٢ : ١٠)، ولما كانت الفقرة التالية لها مباشرة(٢ : ١١) تتحدث عن موسى فى فترة شبابه ، فإن فترة تنشئة موسى وصباه تكون قد أُغفل ذكرها تماماً.

الملاحظة الثالثة: يلاحظ المفسرون أن قصة ميلاد موسى - شأنها شأن قصص ميلاد العظماء من الرجال - لم يُشرع فى روايتها إلا عندما صار موسى مشهوراً، ومن ثم يصبح تذكُّر كل الأحداث بدقة وبتفصيل مسألة صعبة. لذا فقد اشترك عاملان فى صياغة قصة موسى بشكلها الحالى: أولهما نموذج معيارى لميلاد المخلِّص، وهو ما تمثله أسطورة «سرجون الأكادى»، وثانيهما اتجاه ناقلى المأثور من بنى إسرائيل إلى أن ينسبوا للبطل علاقات وأفعال نموذجية[٨٦].

---

(٨٥) يسرائيل بنيامين ليبنر: كل أساطير إسرائيل. . . . . ، المجلد الأول، عمود 279.

(٨٦) Buttrick, George Arthur & Others, The Interpreter's Bible..........., vol. I , P . 858.

المبحث الثالث

سمات أسطورة ميلاد البطل فى قصة ميلاد موسى

بتطبيق سمات النموذج الأسطورى لميلاد البطل - والذى وردت ملامحه فى الفصل الثانى من الباب الأول - على قصة التوراة عن ميلاد موسى، يتضح اتفاق هذه الأخيرة مع النموذج الأسطورى فى بعض سماته، بينما غابت عنها بعض السمات الأخرى، التى يمكن إيجاد تخريج آخر لها فى مواضع أخرى من القصص التى تحكى عن بقية حياة موسى، أو فى القصص والأساطير التى حكت عن ميلاد موسى خارج العهد القديم.

فبالنسبة لعنصر النبوءة، فإنه غير موجود صراحة في نص التوراة. إلا أنه بالرجوع إلى القصص الإسلامى والأساطير الإسرائيلية - خارج العهد القديم، والتى حكت عن ميلاد موسى، يتضح أن هناك إجماعاً على وجود عنصر النبوءة التى تمثلت غالباً في الأحلام التى رآها فرعون، وكانت تحذره من ميلاد البطل، وهى النبوءة التى وفقاً لها أصدر فرعون قراره بقتل الذكور دون الإناث. ومن ثم يمكن افتراض وجود عنصر النبوءة فى المصدر الأصلى للقصة. إلا أنه حُذف أو سقط سهواً بسبب أخطاء النسخ أو لأى سبب غامض آخر.

وإن قال قائل بأن النبوءة كانت موجهة إلى «فرعون» وليس إلى «الأب اللاوى»، فإنه يرد على ذلك بأن الأب اللاوى (الأب بالإنجاب) اقتصر دوره فى قصة التوراة على أنه أنجبه بعد أن تزوَّج بأمه (خروج ٢ : ١) ، ثم غيَّبته القصة بعد ذلك تماماً، أما فرعون، فهو (الأب بالتبنى)، وهو الذى يقوم بدور الأب فى قصة موسى بكاملها وفقاً لاعتبارات النموذج الأسطورى لأسطورة البطل.

وعنصر الخطر الخارجى الذى يتـهدد وجود البطل، هو عنصر متـحقق فى قصة التوراة صراحة، وهو ما يمثله «الأمر الفرعونى بقتل الذكور من بنى إسرائيل» **(خروج ١:١٦)**. كذلك يمكن تحققه فى الحادثة التى لم يذكرها نص التوراة وذكرها القصص الإسلامى، ممثلة فيما ذكرة «المقريزى» من أن فرعون منع بنى إسرائيل من المناكحة لمدة ثلاث سنين بناء على النـبوءة. ومن هنا، فـإنه إذا صحًت روايه «المقـريزى» يتحـقق عنصر الخطر الخارجى ممثلاً فى مجامعة أبى البطل أمه سراً بسبب تحريم ما.

أما عنصر **الاستبعاد**، وهو أيضاً **«الخطر الذى يتهدد حياة البطل»** حيث يتم ذلك الاستبعاد فى النموذج الأسطورى مـن جانب أبى البطل بناء على النبوءة، فإنه عنصر غيـر متـحقق صراحـة. فالأب اللاوى لم يسـتبعـد الطفل، لأنه لم تكن له عـلاقة بالنبوءة، وإنما كـان هناك استبعـادان لموسى: أولهما اسـتبعاده من جـانب أمه - وهو رضيع - حيث وضعته فى سـفط، ثم طرحته فى النهر وهى مكرهة على ذلك، ومن هنا لا يتحـقق فى تلك الحادثة شروط الاسـتبعاد كـاملة، لأنه تم بدون نبوءة وبدون علاقة كراهية بين الأم وابنها، وإن تم بالطرح فى النهر. أما الاستبعاد الثانى، فقد تم من جانب فرعون **(الأب بالتبنى)**، عندما قتل موسى - وهو شاب - أحد المصريين، وفرً بعدها إلى مدين **(خروج ٢:١٥)**. وهو استبعاد لا تتحقق شروطه كاملة، لأنه تم فى فترة شبـاب موسى وليس بعد ميلاده، كما أنه - وفقـاً للقصة - لم يتم بناء على النبوءة التى رآها فرعون فى حلمه، وإنما بسبب قتل موسى أحد المصريين.

وقد تمثل عنصر الاستبعاد فى **الطرح فى النهر**، وهو أحد أساليب الاستبعاد فى النموذج الأسطورى، وهو مـا ذكرته الفقرة (خروج ٢:٣). وفى هـذا الصدد، يذكر «فرويد» أن وضع الطفل فى السفط وطرحه فى النهـر هو تمثيل رمزى لعلمية الولادة: فالسفط هو «الرحم»، والنهر هو «الماء المندفق عند الولادة»[٨٧].

---

(٨٧) Freud, Sigmund , Op. Cit . , p. 9.

ويمكننى القول إن هناك تشابهاً بين «سفط» موسى و «فُلك» نوح. فعلى المستوى الوصفى، كان كلاهما يحمله الماء ، كما أن كليهما طُلى بالقار. أما على المستوى الرمزى، فكان كل منهما يرمز إلى إعادة الخلق الجديد أو إلى إعادة الخلق. ففى قصة نوح (**تكوين ٦ - ٨**)، كان الفُلْك هو الوسيلة لإعادة الخلق مرة أخرى عن طريق حمل بذرة البشر الباقين بعد الطوفان لتبدأ فعلاً جديداً للخلق عن طريق التناسل، وفى قصة موسى، كان السفط أيضاً يرمز إلى إعادة خلق البطل - بإنقاذه من الموت، وإلى إعادة خلق شعبه ببقائه هو بنفسه حياً، وبانتشاله شعبه من العبودية وخروجه بهم من مصر. وفى الحالتين ، كان الطلاء بالقار هو الضمان لحدوث الخلق الجديد. إلا أنه فى قصة نوح كانت إعادة الخَلق تتعلّق بالبشرية كلها بينما تعلّقت - فى قصة موسى بالبطل وبشعبه فحسب.

وفى قصة التوراة يتحقق عنصر **إنقاذ الطفل** بشكل معاكس للنموذج الأسطورى، حيث أن ذلك الإنقاذ تمَّ على يد الأسرة الملكية، ممثلة فى ابنة فرعون، ومع ذلك فقد حافظت قصة التوراة على سمة **تباين المكانة الاجتماعية** بين الأسرتين: التى وُلد فيها البطل، والتى تربّى فيها، وإن جاء ذلك عكس النموذج الأسطورى الذى يولد فيه البطل لأسرة ملكية، ويتربَّى فى أسرة فقيرة. ويبدو أن قصة التوراة قد اضطرت إلى قلب الأوضاع إلى عكس النموذج الأسطورى بسبب الحقيقة التاريخية التى تقرُّ بأن موسى وُلد لأسرة من بنى إسرائيل المستَعبدين آنذاك فى مصر، وهى الحقيقة التى لم تستطع حيال تغييرها شيئاً.

وقد حافظ نص التوراة أيضاً على مطابقة قصة التوراة لعنصر آخر فى النموذج الأسطورى وهو «**إرضاع الطفل بواسطة أسرة وضيعة النشأة**». ولأن نص التوراة عكَس الأوضاع فيما يتعلق بالأسرتين: التى وُلد لها البطل والتى تربّى بينها، فقد كان من المفروض أن تتم رضاعة الطفل فى الأسرة الملكية التى أنقذته، إلا أنه صحَّح

الأوضاع متأخراً، بأن ردَّ الطفل إلى الأسرة الوضيعة التى وُلد فيها لترضعه، عن طريق حدث تدخلت فيه القدرة الإلهية، وإن لم تنص قصه التوراة على إعجار ذلك الحدث. فالحدث معجز، حيث كان من الممكن أن ترفض ابنة فرعون فكرة إرضاع الطفل بواسطة امرأة «عبرانية» حسب تعبير النص، وبخاصة أنه كما سبق القول كان الرعاة يُعدُّون نجساً فى نظر المصريين ، كما أشير إلى ذلك صراحة فى سفر التكوين (٤٦ : ٣٤). إلا أن ابنة فرعون وافقت بسهولة شديدة ولم تُبْدِ أى اعتراض ، مما يدل على تدخُّل مفترض من القوى الإلهية.

أما عنصر **«ازدواج نَسَب البطل»**، بحيث يكون له أبوان: أحدهما سماوى للجزء البطولي والآخر بشرى للجزء الفاني، فإنه عنصر متحقق بشكل نسبى. فالبطل**(موسى)** كان مزدوج النسب بالفعل، وكان له أبوان: الأب اللاوى **(الأب بالميلاد)** وفرعون **(الأب بالتبنى)**، إلا أن هذين الأبوين كانا من البشر، أما الأب السماوى **(يهوه)**، فلم يظهر فى مرحلة الميلاد والرضاعة قط، وإنما بدأ فى الظهور فى مرحلة شباب البطل.

وعنصر **«عدم ذكر فترة التنشئة»** متحقق تماماً فى قصة التوراة كما هو الحال فى النموذج الأسطورى. فقصة ميلاد موسى فى التوراة تنتهى بتسميته من قِبَل ابنة فرعون **(خروج ٢ : ١٠)**. والفقرة التى تلى ذلك مباشرة **(٢ : ١١)** تتحدث عن موسى فى شبابه، ومن ثم فقد أغفل نص التوراة ذكر فترة طفولة البطل وتنشئته وتعليمه وتثقيفه وما إلى ذلك. وجدير بالذكر أن هناك بعض القصص خارج العهد القديم تعرض لبعض المواقف التى حدثت فى فترة الطفولة، كما فى حادثة خطف موسى - وهو ابن ثلاث سنين - التاج من فوق رأس فرعون ووضعه على رأسه، مما دعا فرعون إلى التشاؤم، وهى الحادثة التى ذكرها «فرويد» ولكنه لم يذكر من أين جاء بها، إلا أنه أشار إلى أن نفس القصة رواها «يوسيفوس» [٨٨].

---

(٨٨) Freud, Sigmund , Moses and Monotheism........, pp. 36: 37.

وعلى الرغم من أن بقية العناصر فى النموذج الأسطورى لا ترتبط بميلاد البطل، وإنما بفترة شبابه وصراعه مع أعدائه، إلا أن هذه العناصر فى غالبها متحققة فى قصة التوراة أيضاً، فعنصر **«استقلال البطل التدريجى عن سلطة الأب والأم»** متحقق بشكل نسبى، وهو ما توحى به الفقرات **(خروج ٢:١١ - ١٥)** حيث يبدو موسى حر الحركة مستقل الإرادة والقرار، بحيث أنه يفض الاشتباكات بين الناس ويقتل ويهرب. إلا أن هذا العنصر متحقق أيضاً بشكل عكسى، حيث جاء استقلال البطل عن سلطة الأبوين **(بالتبنى)** أى فرعون وابنته وليس عن سلطة الأبوين **(بالإنجاب)**.

كذلك يتحقق عنصر **«اضطراب علاقة البطل بأبيه»**، وهو متحقق هنا أيضاً بشكل عكسى - أى مع الأب **(بالتبنى)** وهو فرعون، وهو ما أشارت إليه الإصحاحات **(خروج ٥ - ١٤)**، التى تتضح منها قصة الصراع بين موسى وفرعون، والتى تنتهى بغرق فرعون، وهو ما يمثل فى حد ذاته تحقق عنصر آخر، هو **«انتقام البطل من أبيه»**، وهو العنصر الذى تحقق أيضاً على مستوى الأب **(بالتبنى)** . ولما كان فرعون الذى تبنَّى موسى قد مات وفقاً لإشارة السفر **(خروج ٢: ٢٣)**، وحل مكانه ملك آخر، فإنه يكون قد حدث نوع من الإحلال فى قصة التوراة، بحيث أصبح اضطراب علاقة البطل بأبيه وانتقامه منه يتعلق بالملك الذى حل محل الأب بالتبني، ومن هنا جاء انتقام موسى من الصورة المطلقة للأب بالتبني المثلة فى وريث فرعون الذى تبنَّى موسى.

ويتحقق فى قصة التوراة عنصر **«تعرُّف شعب البطل عليه واكتسابه الشهرة والمجد والعظمة»**. ولئن لم تذكر التوراة شيئاً عن علاقة البطل بشعبه قبل أن يُبعث موسى إلى فرعون، سوى أنه خلَّص أحد أبناء جلدته من يد أحد المصريين وقتل هذا الأخير **(خروج ٢:١١ - ١٤)**، إلا أنه بعد أن بُعث موسى إلى فرعون بأمر «يهوه» وطلب منه أن يدعه يخرج ببني إسرائيل من مصر **(خروج ٣: ٦ - ١٠؛ ٥: ١)**، أدرك

الشعب الإسرائيلى أن موسى هو بطلهم ومخلِّصهم، ومن هنا فقد تعرَّف شعبه عليه، وبعدها اكتسب الشهرة والمجد عـندما استطاع الخروج بهم من بيت العبودية وأعطاهم الشريعة، حتى صار أشهر الشخصيات فى التاريخ الإسرائيلي.

ووفقاً لسمات النمـوذج الأسطورى لميلاد البطل، فإن حياة البطل **«تصبح مليئة بالمعجزات لأن ميلاده نفسه كان معجزاً»**. وفى هذا تتفق قصة التوراة عن موسى مع النموذج الأسطورى، حيث أظهر موسى فى هذه القصص العديد من المعجزات، وإن كانت معجزات أظهرها الرب على يديه: كـتحوُّل العصا إلى حيَّة **(خـروج ٤: ٢ - ٤)**، ومعجزة تحوُّل يد موسى إلى يد برصاء كالثلج **(خروج ٤: ٦ - ٧)**، وتحوُّل الماء إذا لمسه مـوسى إلى دم **(خـروج ٤:٩)**، ومعجزات الضـربات العشر **(خـروج ٧ - ١٢)**.

وعلاوة على ما سبق ، فـإن وظيفة موسى تتشابه مع وظيـفة البطل فى النموذج الأسطوري، حيث يُعتبر البطل **«واسطة بين الإله وبين البشر»**. فموسى - كما تصوره - التوراة تلقَّى الشـريعة من الرب، ثم أبلغهـا لشعبه، ومن ثم فـقد لعب دور البطل الأسطوري فى التوسُّط بين الإله وبين البشـر، ولكن بوساطة أسمى، تمثلت فى تلقِّى التشريع السماوي وإبلاغه لشعبه ليكون منهج حياة لهم **(خروج ، الإصحاح ٢٠ وما بعده)**.

ويمكن تقديم جدول بيانى عن مدى التطابق بين قـصة التوراة عن ميلاد موسى، وبين النمـوذج الأسطورى عن مـيـلاد البطل، والذى أطلق عليـه «رانك» مـصطلح الأسطورة المتوسطة The Average Myth[٨٩]. إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن العلامات التى يُرمز بها إلى تحقق العنصر الأسطوري فى قصـة التوراة عن ميلاد موسى أو عدم تحققه، وكذلك فى قصص التوراة فى الفصول القادمة، ستكون على النحو التالي:

(٨٩) انظر: أسطورة ميلاد البطل ، الفصل الثانى من الباب الأول.

١ - العـلامـة √: ترمز إلى تحـقق العنصر بشكل كامل، ويمـكن تقديرها على سبيل الافتراض بنسبة ١٠٠٪.

٢ - العـلامـة ✓ : ترمـز إلى تحقق العنصـر بشكل نسـبي أو بشكل عكسي أو تحويرى، ويمكن تقديرها على سبيل الافتراض بنسبة ٥٠٪.

٣ - العلامة × : ترمز إلى عدم تحقق العنصر نهائياً، ولا تُحسب لها نسبة.

٤ - العلامة ؟ : ترمز إلى عدم وضوح القـصة فى هذا الصدد، ولا تُحسب لها نسبة.

م	العنصر وفقاً للنموذج الأسطورى	مقابله فى قصة التوراة	مدى التحقق	ملاحظات
١	النبوءة.	———	×	رغم وجودها فى القصص الأخرى خارج التوراة.
٢	الخطر الخارجى الذى يهدد وجود البطل.	الأمر بقتل الذكور (خروج ١: ١٦).	√	
٣	الاستبعاد من جانب الأب.		×	
٤	الخطر الخارجى الذى يهدد حياة البطل.	الطرح فى النهر (خروج ٢: ٣).	√	
٥	إنقاذ البطل بواسطة الحيوانات أو أسرة فقيرة.	ابنة فرعون (خروج ٢: ٥ - ٦)	√	متحقق بشكل عكسى مع النموذج الأسطورى.
٦	تبادين وضع الأسرتين التى وُلد وتربَّى البطل فيهما.	الأسرة اللاوية ← الأسرة الملكية	√	متحقق بشكل عكسى مع النموذج الأسطورى.
٧	إرضاع الطفل بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيعة النشأة.	أرضعته أمه (خروج ٢: ٧ - ٩)	√	
٨	إزدواج نسب البطل.	عمرام ← فرعون	√	متحقق على المستوى البشرى
٩	عدم ذكر فترة التنشئة.	(خروج ٢: ١٠ ← ٢: ١١)	√	

تحقق كلى	٤ عناصر	٤٤٪ تقريباً
تحقق نسبى	٣ عناصر	١٧٪ تقريباً
عدم تحقق	عنصران	———
إجمالى نسبة التحقق		٦١٪ تقريباً

من هنا، فإن أربعه عناصر - من بين تسعة - تتحقق بشكل صريح موافق للنموذج الأسطورى تماماً، بينما تتحقق ثلاثة عناصر بشكل عكسى مع النموذج الأسطورى أو فى صورة تحوير له، فى حين أن هناك عنصرين لم يتحققا. وبحساب نسبة تحقُّق العناصر الأسطورية فى قصة التوراة، يتبيَّن تحقُّقها بنسبة ٦١٪ تقريباً، وهى نسبة لا بأس بها، وكان من الممكن أن تزداد لولا الظروف التى خضع لها الكاتب التوراتى من حقائق تاريخية فرضت عليه الالتزام بها، ولولا حذف بعض العناصر - كالنبوءة - كأخطاء فى النسخ على سبيل الاحتمال.

* * * *

المبحث الرابع

مقارنة قصة ميلاد موسى بأساطير ميلاد الأبطال فى الشرق الأدنى القديم واليونان

إن أساطير ميلاد البطل فى موروثات الشرق الأدنى القديم واليونان، والتى يمكن عقد مقارنة بينها وبين قصة التوراة عن ميلاد موسى، هى: أسطورة ميلاد «سرجون الأكادى» من تراث بلاد النهرين، وسيرة «سيف بن ذى يزن» من التراث العربى، وأسطورة «ميلاد قورش» من التراث الفارسى، وكذلك أسطورة «بيرسيوس» من التراث الإغريقى.

فالنسبة لعنصر **«النبوءة»**، فإنه غير متحقق فى قصة ميلاد موسى. كذلك لم يُنص على هذا العنصر فى أسطورة سرجون، فى حين أنه متحقق فى سيرة «سيف بن ذى يزن» - على شكل نبوءة وردت فى الكتب القديمة عن دور البطل ولم تُوجَّه إلى شخص بعينه.

كذلك يتحقق عنصر النبوءة فى قصتى «ميلاد قورش» و «بيرسيوس»، وكانت النبوءة فى كلتيهما موجَّهة إلى جد البطل.

وبالنسبة لعنصر **«الخطر الخارجي على وجود البطل»**، فإنه متحقق فى قصة التوراة، بينما لم يُنص عليه فى قصة «سرجون»، كما أنه غير متحقق فى قصة قورش، فعلى الرغم من النبوءة التى حذَّرت جد البطل من ميلاده، إلا أنه لم يَحُلْ دون وجود البطل، بل زوَّج ابنته من «كمبوجيا»، فأتاح بذلك الفرصة لميلاد البطل. أما فى سيرة «سيف بن ذى يزن»، فهو متحقق أيضاً، ويمثله محاولات «قمرية» - أم البطل - قتل الملك «ذى يزن» - أبي البطل، كما أنها لم ترغب فى أن تحمل منه، وهو ما كان يمثل خطراً يتهدد وجود البطل، وأما فى قصة «بيرسيوس» فهو متحقق

أيضاً، ويتمـثل فى حبس «أكريسيوس» - جد البطل - ابنتـه فى برج تحرسه الكلاب المتوحشـة خشية أن يصل إليها أحـد فتحمل منه، وهذا أيضاً يمـثل خطراً على ميلاد البطل.

وبالنسبـة لعنصر «**الاستـبعـاد**»، فإنه لم يتحقق فى قصـة التوراة وفقاً للنموذج الأسطورى، وفى قصـة «سرجون» تم من جـانب الأم لأسباب غـامضة. وفى سـيرة «سيف بن ذى يزن»، يتحـقق عنصر الاستبعاد أيضاً، ولكـن من جانب الأم لأسباب واضحة ، تتـمثل فى كرهها له. وفى قـصة «قورش» يتحـقق عنصر الاستبـعاد أيضاً ولكن من جانب الجد، الذى يمثل الأب فى النموذج الأسطورى وهو نفس ما حدث فى قصة «بيرسيوس».

وبالنسبـة لعنصر «**الخطر الخارجى على حـياة البطل**» الذى يتمـثل فى النموذج الأسطورى فى «الطرح فى النهر»، فهو متحقق وفقاً للنموذج الأسطوري، فى قصص كل من موسى وسرجون وبيرسيوس، بينما يتـحقق بشكل مغاير فى قصتى «سيف بن ذى يزن»، «وقورش» بأن تم الطرح فى الصحراء أو فى الجبال.

وبالنسـبة لعنصـر «**إنقاذ الطفل/ البطـل على يد بعض الحيوانات أو الفـقراء من الناس**»، فإنه متحقق فى قصة التوراة بشكل عكسى. وفى قصة سرجون، يتحقق هذا العنصر وفقاً للنموذج الأسطورى، حيث أنقـذ الطفل «أكى» البستاني، وكذلك الحال فى سيرة سيف بن ذى يزن، حـيث أنقذته الحيوانات (**الغزالة**) وكذلك أنقـذه الصياد الفقير. وفى قصة قورش، يتحقق هذا العنصر ممثلاً فى إبقاء الراعى على حياة الطفل وعدم قتله كمـا أُمر بذلك. وفى قصة بيرسيوس، يتحـقق نفس العنصر أيضاً، حيث أن الذى أنقذ الطفل هو «ديكتيس» الصياد الفقير.

وبالنسبة لعنصر «**إرضاع الطفل بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيعة النشأة**» ، فهو متـحقق تمامـاً فى قصـة التوراة، وفى قـصة سرجـون، لم يُنَص على ذلك، إلا أنه

يفترض حـدوثه على يد زوجة البستـانى. وفى سيرة سيف بن ذى يزن، يـتحقق هذا العنصر تماماً، حيث أن الغزالة هى التى أرضعت الطفل. وفى قصة قورش، لم يُنص أيضـاً على ذلك، ولكن يفـتـرض حـدوثه بواسطة زوجـة الراعي. أمـا فى قـصـة بيرسيوس، فإن هذا العنصر غير مـتحقق ولا يمكن افتراضه لأن البطل تربَّى فى أسرة ملكية.

وبالنسبة لعنصر «**تباين الحالة الاجتماعية بين الأسرتين: التى وُلد لها البطل والتى تربَّى فيها**»، فهو متحقق فى قصة التوراة بشكل عكسي مع النموذج الأسطورى. وفى قصة سرجون، يمكن تحقق هذا العنصر بشكل افتراضى، حيث أنه يبدو من القصة أن أسرة البـستانى «أكى» تمثل الأسـرة الفقيـرة، أما وضع الأسرة التـى وُلد لها البطل، فيـمكن تصوُّره من الترجـمة التى أوردها «سـاكز» للأسطورة «**كـانت أمى كـاهنة عليـا..**»(٩٠)، ومن المعروف أن طبقة الكهنة كانت من الطبقات المـرموقة اجتماعياً، ومن هنا يتـباين وضع الأسـرتين: التى وُلد فـيهـا سرجـون والتى تربَّى بينهـا وفقـاً للنموذج الأسطورى.

ونفس الشيء يقال عن قـصة قورش، الذى وُلد لأسرة ملكيـة، بينما تربَّى لدى الراعى الفقيـر. أما فى قصتى «سـيف بن ذى يزن» و «بيرسيوس»، فـلا يتحقق هذا العنصـر، حيث وُلد البطل فى كلتـا القصـتين لأسرة ملـكية وتربَّى فى أسرة مـلكية أيضاً.

وبالنسبة لعنصر «**ازدواج نسب البطل**»، فهو متحقق فى قصة التوراة على المستوى البشرى، فكان الأب اللاوى هو الأب بالإنجاب، بينمـا كان فرعون هو الأب بالتبنى، ولم يكن هناك أب سماوى فى قصة الميلاد. ونفس الشيء يمكن أن يقال عن كل من

(٩٠) هارى ساكز: عظمة بابل.........، ص ٤٨١.

سرجون وقـورش. أما فى قصة سـيف بن ذى يزن، فقد ظلّ البطل غيـر منتمٍ لأحد ويسمى «وحش الفـلا»، حتى أعلمه أحد الأولياء بـنسبه وانتسابه إلى أبـيه بالميلاد - الملك «ذى يزن». وأما فى قصة بيرسـيوس، فكان «زيوس» هو الأب السماوى، بينما لم يكن للبطل أب من البشر.

أما بالنسبة لعنصر **«عدم ذكر فترة التنشئة»**، فهو واضح التحقق فى قصة التوراة، وكذلك الحال بالنسبة لقصـة سرجون كما يدل عليه نص الأسطورة : **«أكى السـاقى اتخلنى ابناً له وربانى. أكى الساقى عـينتى بستانياً له..»**[٩١] ، ونفس الشىء يقـال عن قصة بيرسيـوس كما توضحه الأسطورة: **«.. فأخذهما الصـياد إلى أخيه الملك بوليـدكتـيس الذى قـام بتربيـة بيرسـيـوس فى بيتـه... وعندمـا صار بيـرسيـوس شـاباً..»**[٩٢]. أما فى سيرة سيف بن ذى يزن، فإن هذا العنصر غير متحقق، حيث أشارت السيرة إلى فترة تنشـئة البطل عندما دفع الملك أفراح البطل إلى عطمطم خراق الشجر ليعلِّمه الفروسية[٩٣] .ونفس الشىء يقال بالنسبة لقصة قورش، حيث أشير فى القصة إلى تربية قورش: «.. وتعلَّم قورش كل ما يتعلمه أبناء الملوك..»[٩٤].

ويمكن عرض المقارنة بين قصة التوراة عن مـيلاد موسى، وقصص ميلاد الأبطال فى تراث الشرق الأدنى القديم واليونان، فى جدول بيانى على النحو التالى:

---

(٩١) انظر : «أسطورة سرجون الاكادى» الفصل الأول من الباب الثانى (المبحث الأول).

(٩٢) انظر : «أسطورة بيرسيوس»، الفصل الأول من الباب الثانى (المبحث الرابع).

(٩٣) انظر : «سيرة سيف بن ذى يزن»، الفصل الأول من الباب الثانى (المبحث الثانى).

(٩٤) انظر : «أسطورة قورش» ، الفصل الأول من الباب الثانى، (المبحث الثالث).

م	العنصر وفقاً للنموذج الأسطورى	موسى	سرجون	سيف بن ذى يزن	قورش	بيرسيوس
١	النبوءة.	×	×	√	√	√
٢	الخطر الخارجى الذى يهدد وجود البطل.	√	×	√	×	√
٣	الاستبعاد من جانب الأب.	×	√	√	√	√
٤	الخطر الخارجى الذى يهدد حياة البطل.	√	√	√	√	√
٥	إنقاذ البطل بواسطة الحيوانات أو أسرة فقيرة.	√	√	√	√	√
٦	تباين وضع الأسرتين التى ولد وتربى فيهما البطل.	√	√	×	√	×
٧	إرضاع الطفل بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيعة النشأة.	√	√	√	√	×
٨	إزدواج نسب البطل.	√	√	×	√	×
٩	عدم ذكر فترة التنشئة.	√	√	×	×	√

ومن الجدول السـابق يتضح أن قصة مـوسى يتباين اتفاقـها واختلافـها مع نماذج الشرق الأدنى القديم واليونان. فتتفق قصة التوراة مع قصة سرجون فى سبعة عناصر، ومع قصة سيف بن ذى يزن فى أربعة عناصر، ومع قـصة قورش فى خمسة عناصر، ومع قصة بيرسـيوس فى أربعة عناصر، مع اختلاف نسبـة تحقق العناصر. ومن هنا، فإن أقرب النماذج شبهاً بقصة موسى، هى قصة سرجون الأكادى.

وحسب المنهـجين: الجغرافى والتـاريخى، تعد أسطورة «سرجـون» هى النموذج الأصلى والأقدم، والـذى تأثرت به الأساطير الأخـرى بما فيـها قصـة ميـلاد موسى التوراتية.

الباب الثالث

نموذج البطل خارق القوة

الفصل الأول

نموذج البطل الخارق فى ميثولوجيا العالم القديم

المبحث الأول
النموذج المصرى القديم (سنوهيت)

إن النموذج الأقرب للقصص البطولى المعروف فى الشرق الأدنى القديم واليونان، هو القصة المصرية المسماة **«قصة سنوهى (أو سنوهيت)»**. ومغامرات سنوهى هى أقدم روايات المغامرات وأكثرها شعبية بين المصريين، ويدل على ذلك، العدد الهائل من المخطوطات المسجلة على البردى، والتى يعود تاريخها إلى ما بين الأسرة الثانية عشرة والأسرة العشرين[١]. أما عن تاريخ تأليف القصة ذاتها، فيرجع إلى حوالى عام ٢٠٠٠ق. م. أى إلى بداية الأسرة الثانية عشرة، وظلت تلك القصة تُنسخ وتُقرأ فى المدارس المصرية نحو ٥٠٠ سنة[٢].

والقصة من حيث الشكل، هى قصة واقعية لتجربة شخصية حدثت فى زمان ومكان ولها بداية ونهاية، وقد تضمنَّت فى سياقها معلومات شيقة عن نظام البلاط الملكى المصرى، وبعض العادات والمعتقدات الجارية فى تلك الأيام، كما تضمنَّت بعض المعلومات عن بلاد الشام وأهلها[٣]. وعلاوة على ذلك، فالقصة ذات أسلوب أدبى رفيع فى صياغتها وفى أسلوب تعبيرها[٤].

وتجرى القصة على لسان بطلها الذى سُمِّيت باسمه - «سنوهى» - مدير ضِياع

(١) كلير لالويت: الأدب المصرى القديم، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٠٨.

(٢) د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٤١.

(٣) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول: مصر والعراق...، ص ١٠٨.

(٤) Wilson, John A., "Eqyptian Myths, Tales and Mortuary Texts", In (ANET)..., Vol. I, P. 18.

الملك فى آسيـا، حيث يذكر أنه بـعد وفاة الملك «أمنمـحات» عمَّ الحزن، بينمـا كان الأمير «سنوسرت» يقود جـيشاً يحارب به قوماً من الليبيـين، وطار الخبر إلى الجيش، فعـاد سنوسرت، ويبدو أنه كـانت هناك ثمة مؤامـرة لوضع أمير آخـر على العرش، فهرب سنوهى قبل أن تحتدم الأمور نحو بلاد الشام. ويقول سنوهى:

«.. وكان قلـبى مضطرباً، وارتخى ذراعـاى (فى فزع)، ووقـعت مرتجفـاً على قدمىَّ ثم قـفزتُ وشرعتُ فـى البحث عن مكان لنفسى أختبىء فـيه. ودخلتُ بين دغلين لكى أحجب (نفسى) عن الطريق وعن حركة المسافرين.

واتجهتُ صـوب الجنوب ، (لكننى) لم أعتـزم الوصول إلى مـقر إقـامة لى لأنى اعتـقدتُ بأنه سيكون هناك اضطرابات وفـوضى فى المدينة ولم أكن أتوقع الحيـاة بعد ذلك.. وعبرتُ بحيرة «معاتى» بالقرب مـن «شجرة الجميز» حتى وصلت إلى جزيرة «سنفرو» وهناك قضـيتُ النهار على حافات الحقول. ثم مـضيتُ فى طريقى بينما لم يكن النهـار قد غـاب وقـابلتُ رجلاً واقـفاً بالقـرب منى، وفـزع ذلك الرجل منى. وعندما حان وقت العشاء، تقدَّمتُ حـتى وصلتُ إلى مدينة الثور. وعبرتُ فى زورق ليس له دفة، وساعدتْنى فى ذلك الرياح الغربية، حـيث عبرتُ إلى الشرق من محجر «سيدة الجبل الأحمر». وانطلقتُ لا ألوى على شىء صوب الشمال حتى وصلتُ إلى «جدار الحاكم» الذى أقيم لمنع الآسيويين ولسحق البـدو. واختفيتُ فى دغل خشية أن يرانى الحراس الذين يؤدون (مهمتهم) فوق السور...»[٥].

وظل سنوهى سائراً يطوى المسافات ليلاً ونهـاراً يعانى الجوع والظمـأ والخوف، تُسلمه أرض إلى أرض، حتى وصل أخيراً إلى «رِتْنو العليـا» (فلسطين) حيث استقبله أميـرها «ننشى بن آمو»، فـأخبره سنـوهى بما حدث فى مصـر من موت «أمنمـحات الأول» وأخذ يثنى على «سنوسرت» الملك المنتظر ويحذر «ننشى» من معاداته. وتزوج

(٥) Wilson John A, Op. Cit., P. 19.

سنوهى من كبرى بنات الأمير وأقام عنده فى تلك البلاد الجميلة التى يكثر تينها وزيتونها وقمحها وشعيرها ونبيذها وماشيتها، ونصبّه الأمير حاكماً على إحدى قبائله. وقضى سنوهى فتره من الزمان - ربما لم تكن قصيرة - حيث أنجب أولاداً صاروا حكاماً للقبائل هناك، وكبح جماح البدو الذين شقُّوا عصا الطاعة، حيث كان لعدة أعوام رئيساً لجيش الأمير، وصار ذائع الصيت فى المنطقة، مشهوراً بكرمه وحسن ضيافته وبقوته وجبروته فى نفس الوقت، حتى جاء أحد جبابرة فلسطين يدعوه لنزاله[٦].

«.. وجاء رجل جبار من رتنو إلى معسكرى يدعونى للنزال، وكان ذلك الرجل بطلاً يفوق جميع أقرانه وقد أخضعهم جميعاً. وقد أخبرنى أنه سوف ينازلنى، كما عمد إلى سلبى ودبّر مؤامرة لسرقة ماشيتى بناء على نصيحة من قبيلته.....»[٧].

وتحاور سنوهى مع الأمير بشأن ذلك الجبار، محاولاً معرفة السبب فى دعوته للنزال معللاً ذلك بأنه الحقد عليه لأنه ينفّذ أوامر الأمير. ويظهر فى ذلك الحوار جلياً شعور «سنوهى» بالغربة رغم السنوات التى قضاها فى تلك البلاد[٨] .وحان وقت النزال: **«.. وأثناء الليل زوّدتُ قوسى بوتر وأعددتُ سهامى. وجهزتُ خنجرى وصقلتُ أسلحتى. وعند بزوغ النهار كانت رِتْنو كلها قد جاءتْ وقد استحثوا قبائلهم وجمعوا نصف البلاد. ولم يكونوا يفكرون سوى فى ذلك القتال (فحسب). وجاء إلىّ الرجل الجبار الذى كنتُ أنتظره، وجعلتُ نفسى بالقرب منه. وكانت قلوب الناس تحترق من أجلى، وهمهمتْ النساء وكان الرجال مشفقين عليّ . وكانت القلوب تتألم من أجلى. وكانو يقولون: «هل هناك رجل قوى آخر يستطيع منازلة**

---

(٦)د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم...، ص ٤٦ : ٤٨.

Wilson John A, Op. Cit., P. 20.(٧)

(٨) د . سليم حسن: الأدب المصري القديم....، ٤٩.

ذلك الجبار؟» .وعندئذ أخذ الرجل درعه وفأسه ورماحه بكلتا ذراعيه. والآن وبعد أن تركته يرسل أسلحته، جعلت سهامه تطيش أمامى دون أن تصيبنى - واحداً تلو الآخر، وهجم علىَّ، فأطلقتُ سهامى نحوه، فاستقرَّ سهمى فى رقبته. فأطلق صرخة عظيمة وسقط على أنفه فصرعتُه وهو يحمل أسلحته وأطلقت صيحة النصر وأنا واقف على ظهره، بينما صاح كل الآسيويين، وقدمتُ الثناء والشكر للإله «مونتو»[٩] بينما كان أتباع الجبار يندبونه تفجعاً. . .»[١٠].

وأخذ سنوهى بعد ذلك يتضرع إلى الآلهة - التى جعلته يهرب من مصر أن تعيده إليها ليقضى آخر أيامه فيها، حيث كان الشيب قد أصابه، وليدفن فى ثراها بعد موته. واتُّفِق أن الملك «سنوسرت الأول» قد بلغه ما آل إليه أمر تابعه سنوهى، فأرسل الملك إليه الهدايا، ودعاه بقرار ملكى إلى العودة إلى بلده، فترك سنوهى كل ماله لابنه الأكبر وعاد إلى مصر، وما إن دخلها حتى سجد على أرضها، واستقبله أبناء الملك حتى دخل على الملك، فسجد على الأرض، فأعطاه الملك الأمان وأسكنه فى بيت من بيوت أولاده وعاش سعيداً، وأخذوا يعدون له قبراً جميلاً وتمثالاً مرصعاً بالذهب، وظل يتمتع بالعطف الملكى، حتى وافته المنية[١١].

ويذكر د. «سليم حسن» أن المبارزة التى تَمَّتْ بين «سنوهى» والجبار الفلسطينى يُلمح فيها جو التوراة[١٢]، كما تشبِّهها «كلير لالويت» بالمبارزة التى تَمَّت بين داود وجوليات[١٣]، وهى الحادثة التى وردت فى العهد القديم (صموئيل أول ١٧ : ٣٨ - ٥١) . كذلك يشير د . «محمد إبراهيم بكر» إلى التشابه بين واقعة زواج سنوهى من

---

(٩) مونتو : إله الحرب في مصر القديمة.

(١٠) Wilson John A, Op. Cit . , P . 20

(١١) Ibid,

(١٢) د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم. . .، ص ٤٢.

(١٣) كلير لالويت: الأدب المصرى القديم. .، ١١٠.

الإبنة الكبرى لأمير رِتْنو وبين واقعة زواج النبى «موسى» من ابنة النبى «شعيب»[١٤]، وهى الواقعة التى وردْت فى القرآن الكريم (سورة القصص، الآيات ٢٧ - ٢٨) كما وردتْ فى العهد القديم (خروج ٢:٢١).

وعند مراجعة نماذج القصص المصرى القديم، يتضح أن جميع النماذج جاءت خُلواً من أسطورة ميلاد البطل، وهى نموذج شهير عند شعوب العالم، كما خلتْ من نموذج البطل المحورى الفذ الفائق القوة البدنية أو النفسية أو الذهنية أو الروحية، والذى يكون هو الفاعل فى تحريك الأحداث من حوله، البطل الذى يسعى إلى الكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر والصراع مع كل التناقضات. ومن ثم، فعلى الرغم من تنوع الصور التى يقدمها القصص المصرى، فإنه لم يقدم صورة واضحة محددة للتصور المصرى للبطل الفرد، وذلك عدا قصة «سنوهى» التى تقترب إلى حد ما من أنواع القصص البطولى الآخر فى الشرق الأدنى القديم واليونان.

* * * *

(١٤) د محمد إبراهيم بكر صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٧م، ص ١٤٦

المبحث الثانى
النماذج الرافدية (العراقية القديمة)

ا - قصص إنمركار ولوجال باندا:

ورد ذكر «إنمركـار» فى قائمة مـلوك سومر كـثانى ملك فى الترتـيب بعد حلول الطوفان وقد صورت قصـيدتان سومريّتان غير مكتملتين هـذا الملك مشتبكاً فى صراع مع دويلة «أراتا» التى تقع إلى الشـرق من مرتفـعات فـارس. وقد كان سـبب النزاع تجارياً دار حول مقايضة القـمح فى «أوروك» بالمعادن الثمينة من ذهب وفضة ولازورد فى «أراتا». وعلى الرغـم من الإشـارة فى هاتين القـصـيـدتين إلى الأبطال ، فـإن الأحداث أقل بـطولية من القـصص الأخرى، وإن أشـارت القصـيدتان إلى انتـصار «أوروك» بزعامة «إنمركار»(١٥).

أما «لوجال باندا»، فقد ورد ذكره فى قائمة ملوك سومر فى الترتيب الثالث، كما أشير إليه باعتباره «والد جلجامش». وكان «لوجال باندا» تابعاً للملك «إنمركار» وبطلاً شجاعاً يخترق الجبال الشاهقة، ويعبر نهر العالم السفلى ويُجهِز على أعداء «إنمركار». وقد صَوَّرت تلك الأحداث قصيدة تدعى «لوجال باندا وإنمركار». أما قصيدة «لوجال باندا وجبل حورروم» ، فتصوِّر «لوجـال باندا» وقد تركه أصحابه يعانى سكرات الموت أثناء رحلة جبليـة، كانت هذه المرة فى «أراتا»، ولكن إله الشمس ينقـذه بعد أن قدَّم «لوجال باندا» إليـه القرابين. وصوَّرت هذه القـصيده «لوجـال باندا» يأكل فى ارتحاله لحوم الوحوش والنباتات البرية(١٦).

---

(١٥) ن . ك . ساندرز: ملحمة جلجـامش، ترجمة: محمد نبيل نوفل وفـاروق حافظ القاضى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ١٩.

(١٦) المرجع نفسه، ص ١٩.

وتاريخ هذه القصائد الأربع يرجع - فى رأى «كريمـر» - إلى عصر بطولى سابق على معرفة الكتابة فى بلاد النهرين فى وقت لا يتعدى عام ٣٠٠٠ ق . م[١٧].

٢ - ملحمة جلجامش:

ورد ذكر «جلجـامش» فى قائمة ملوك سـومر على أنه خامس الملوك السـومريين الذين حكموا «أوروك» بعد الطوفان، حيث يأتى اسمه بعد كل من «مسكيا - جاشر» و «إنمركار» و «لوجال باندا» و «دوموزى». ويمكن التثبُّت من تاريخية جلجامش عن طريق التثبُّت من الوجـود التاريخى لشخصيـات معاصرة له مثل شخـصية الملك «إن ميبارا جيـزى» أبى الملك «أجا» ملك كيش، كما أن الباحثين المحـدثين حصروا الفترة التى حكم خلالها «جلجامش» بين بداية القرن السابع والعشرين ونهاية القرن السادس والعشرين قبل الميلاد[١٨] وقد حكم فيما يقرب من مائة وعشرين عاماً[١٩].

و «جلجامش» إن لم يكن هو أول بطل من البشـر، فإنه أول بطل مأساوى يصلنا عنه شيء، كما أنه النمـوذج الأكثر تمثيلاً للفـرد فى سعيه نحو الفـهم والمعرفة، وهو السعى الذى ينتهى بمأساة[٢٠].

وملحمـة «جلجامش» أقدم من كل المـلاحم المعروفة فى العـالم، ويبدو أن زمن كتـابتها يعود إلى ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق. م ، أى أنـها أقدم من ملاحم «هومـيروس» بأكثر من ألف عام [٢١] ويرجع الكشف عن الألواح التى تتضمن الملحمة إلى منتصف

---

(١٧) المرجع نفسه: ص ٢٠.

(١٨) فراس السواح: كنوز الأعماق - قراءة في ملحمة جلجاش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا - قبرص، ١٩٨٧م، ص ٢٦: ٢٨.

(١٩) صموئيل هنرى هوك: منعطف المخلية البشرية: بحث فى الأساطير، ترجمة صبحى الحديدى، دار الحوار، سوريا، ١٩٨٣م، ص ٤٠.

(٢٠) ن . ك. ساندرز: ملحمة جلجامش، ترجمة محـمد نبيل نوفل وحافظ القاضي، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧م، ص ٩.

(٢١) إ . م . دياكونوف و ب . س . ترا فـيموف ملحمـة جلجامش - حول شخـصيته وعـلاقة الأسطورة بالشعر الملحمى، ترجمة عزيز حداد، منشورات مكتبة الصياد، بغداد، ١٩٧٣م، ص ١٦

القرن التاسع عشر الميلادى[٢٢] وعندما تُذكر «ملحمة جلجامش»، فإنه يقصد بذلك النص الأخير الذى عُثر عليه فى «نينوى» بين حطام مكتبة الملك «آشور بانيبال»، وهو النص الذى يُنسب إلى كاهن بابلى عاش فى الحقبة الأخيرة من الفترة البابلية المتوسطة (١٦٠٠ - ١٠٠٠ ق . م)، وكان الشكل الأخير للملحمة نتاجاً لعملية تطورية بطيئة[٢٣].

أما عن مصادر الملحمة، فقد استُخدم فى صياغتها النهائية خمس قصائد سومرية متفرقة عن جلجامش تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد (قصيدة «جلجامش وأجا»، وقصيدة «جلجامش وأرض الأحياء» و قصيدة «جلجامش وثور السماء» ، وقصيدة «إنانا وشجرة الحلبو» ، وقصيدة «موت جلجامش»). كذلك استُخدمت فى الصياغة النهائية للملحمة ملحمة شعرية كبيرة باللغة الأكادية وصلتنا فى مقاطع متعددة تعود إلى ثلاث مصادر على الأكثر هى: النسخة البابلية وتعود إلى القرنين ١٩، ١٨، ق. م، والنسخة الحيثية التى تعود إلى ١٤٠٠ - ١٣٠٠ ق. م، ونسخة نينوى التى تعود إلى القرن السابع ق . م. وعلاوة على ذلك استُخدم أيضاً مقطع من الترجمة الحيثية للملحمة ويؤرخ بعام ١٤٠٠ ق . م، إلى جانب مقطع من الملحمة باللغة الحورية يرجع إلى نفس الفترة[٢٤].

وقد كُتبتْ الملحمة بالأسلوب الشعرى موزعةً على اثنى عشر لوحاً فخارياً منقوشاً على الوجهين، يحتوى كل لوح منها على حدث أساسى من أحداث الملحمة. وينقسم اللوح الواحد إلى ستة أعمدة تقرأ من اليسار إلى اليمين ومن أعلى إلى أسفل[٢٥].

---

(٢٢) ن . ك ساندرز: المرجع السابق، ص ١٠.

(٢٣) فراس السواح: كنوز الأعماق. . . . .، ص ٤٧.

(٢٤) إ . م . دياكونوف و ب . س . ترافيموف: المرجع السابق، ص ١٨ : ٢٢.

(٢٥) فراس السواح: كنوز الأعماق. . . .، ص ٥١.

وتبدأ الملحمة بوصف بطلها «جلجامش» وعلاقته بأهل «أوروك»:

هو الذى رأى كل شيء [حتى أطراف] الأرض،
[هو الذى جرب] كل شيء، و «فكّر] في كل شيء!
رأى الأسرار، و [كشف] عن المكنونات.
جاء بأنباء ما قبل الطوفان،
قام برحلة طويلة، فصار متعباً مرهقاً.

....

ثلثاه إله، [وثلثه إنسان]
وشكل جسمه [.......]
[....] كثور برى نبيل [.......]؛
إنقضاض اسلحته ليس له مثيل حقاً
يوقظ رفاقه على صوت الطبول
اشراف أوروك عابسون فى [غرفهم].
جلجامش لا يترك ابناً لأبيه،
[نهاراً] و [ليلاً] يطلق العنان لغطرسته.
[أهذا هو جلجامش]، [راعى المنيعة]
أو روك؟
هل هذا هو راعينا، [الجرىء، المهيب، الحكيم]؟
[جلجامش] لا يترك [العذراء لأمها]،
ولا ابنة لمحارب، [ولا زوجة لنبيل]!(٢٦)

---

(٢٦) Speicer, E. A., "Akkadian Myths and Epics", In (ANET), vol. I, P. 73.

وضجَّ أهل «أوروك» بالشكوى إلى الآلهـة، فسمـع الآلهة شكواهم وأبلغـوا بها «آنو» وطلبـوا من الإلهة» أرورو» المسـؤولة عن خلق البـشر أن تخلق نداً لجلجـامش ينافسه فيصرفه بتلك المنافسه عن المظالم التى يرتكبها فى حق رعيته، فغسلت «أرورو» يديها وقـبضت قـبضة من الـطين ورمتهـا فى الفلاة، وخلقت «إنكيـدو» العظيم فى البرارى:

فى السـهب خلقت إنكيـدو الشـجـاع
نسـل ال.. ، جـوهـر نيـنـورتـا
جـمـيع جـسـده مـغطى بالشعر،
وشعر راسـه كـامـرأة.
خصـلات شعره تنمـو مـثل نيـسـابا[27]
لا يعـرف انـاسـا ولا أرضـاً
يلبس ثيـاباً تشـبـه مـلابس سـموقـان[28]
طعـامـه من العـشب، ياكل مع الظبـاء،
يتنافس مع الحيـوانات البـرية عند منابع الماء،
يبتهج قلبه عند الماء مع المخلوقات المتناسلة[29]

وذات يوم بينمـا كان أحد الصـيادين ينصب فـخاخه، رأى «إنكيـدو» عند منابع الماء، فارتجف الـصياد من الخـوف، وفرَّ عـائداً إلى المدينة حيث أخـبر أباه بما رأى، فنصحـه أبوه بأن يخبـر «جلجامش» عـما رآه وأن ينصح «جلجـامش» بأن يرسل له إحدى البـغايا المقـدسات [30] فتغـويه وتضاجعه حتى تنكره الحيـوانات البرية، فمَثُل

(٢٧) إله الغلة فى بلاد النهرين.

(٢٨) إله الماشية فى بلاد النهرين.

(٢٩) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 74.

(٣٠) البغاء المقدس: عادة بابلية بمقتضاها كان ينبغى لكل امرأة بابلية أن تجلس فى هيكل «عشتار» مرة فى حياتها وأن تضاجع رجلاً غريباً، ولم تكن هذه النساء عاهرات بطبيعة الحال. وظلت الدعارة المقدسة متبعة فى بلاد النهرين حتى ألغيت عام ٣٢٥ ق . م.-

الصياد فى الحال أمام «جلجامش» وأخبره بالأمر كله، فأمر «جلجامش» بأن يصطحب معه بَغِيّاً ويتوجـهـا إلى «إنكيدو»، فامتثل الصـياد للأمر وبلغ منابع الماء هو البَغِىُّ فى اليوم الثالث، وعندما رآته البَغِىُّ تعرَّتْ من ثيابها وبرزت له فتعلَّق بها «إنكيدو» وظل يضاجعها لستة أيام وسبع ليال حتى فارقته الحيوانات، وتعثَّر «إنكيدو» فى جريه خلف الحيوانات، غـيـر أنه صار «ذا معرفة» فـعاد إلى المرأة التى نصحته بالذهاب مـعها إلى المدينة ليلاقى «جلجـامش»، فانطلق معهـا «إنكيدو». ورأى جلجامش» حلمـاً فقصَّهُ على أمه الإلهة «ننسون»، فأخـبرته عن «إنكيدو». وقبل أن يصل «إنكيدو» إلى المدينة أقـام لفتـرة بين الرعاة وأكل من طعـامهـم واضطلع بحراسـة ماشيـتهم من الأُسُود والذئاب. ثم انطلق إلى المدينة، وعندما ظهـر فيها ابتهج النـاس لوجود ند لجلجامش والتقى البطلان، عندما كان «جلجامش» يتهيأ لدخول المعبد:

تقابلا فى سوق المدينة
فسد إنكيدو البوابة،
بقدمه،
لم يسمح لجلجامش بالدخول.
واشتبك كلٌ منهما مع الآخر.
كثورين أمسك كلٌ منهما بالآخر.
كسرا دعامة الباب،
فارتجَّ الجدار
وعندما انحنى عليه جلجامش بركبتيه.
كانت قدمه راسخة على الأرض.

= انظر: و ل وايريل ديورانت: قصة الحضارة، مج١ - ج ٢: الشرق الأدنى، ترجمة: محمد بدران، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٧١م، ص ٢٣١،

فخفقت حدة غضبه
وانصرف.
وعندما انصرف،
قال له إنكيدو
قال لجلجامش:
«كمخلوق متفرد ولدتك
أمك»[٣١].

وتصادق «جلجامش» و «إنكيدو» . وقرر «جلجامش» التوجُّه إلى غابة الأرز لذبح الوحش «خواوا» الذى يتمثَّل فيه الشر، غير أن «إنكيدو» عارض «جلجامش» وأخذ يَصِفُ له قوة «خواوا» ورعبه، ولكن «جلجامش» لم يعبأ وصمَّم على بلوغ غايته:

[يسكن في الغابة] خواوا الرهيب.
[دعنا أنا وأنت] نذبحه
[دعنا نطرد الشر كله من الأرض]
وفتح إنكيدو فمه،
قائلاً لجلجامش:
«لقد وجدته، يا صديقي، في التلال،
عندما كنتُ أتجول مع الحيوانات البرية.
حيث تمتد الغابة إلى عشرة آلاف فرسخ.
[من هناك] من يهبط إلي الغابة؟
[خواوا] - زئيره عاصفة كالفيضان،
فمه نار

(٣١) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 78.

أنفاسه كالموت
لماذا ترغب في القيام
بمثل ذلك العمل؟[٣٢].

وأعد «جلجامش عُدَّته وتهيَّأ للسفر، وتجمهر الناس واحتشدوا فأخبرهم «جلجامش» عما يعتزم القيام به، وبعد حوار مع شيوخ «أوروك» وَدَّعَهُ الناس متمنين له التوفيق والعودة سالماً ظافراً كما قدَّموا له بعض النصائح. وقبل أن يمضى «جلجامش» فى طريقه عرَّج على المعبد ليلاقى أمه «ننسون» فيستفيد ببعض نصائحها، وقدمت «ننسون» قرباناً لإله الشمس وتضرَّعت له أن يحفظ ابنها، ثم دَعَتْ «إنكيدو» وقدَّمت له بعض النصائح ثم طوَّقتْ عنقه بعقد مقدس. وبعد رحلة طويلة شاقة، وصل البطلان إلى غابة الأرز ودخلاها. وغفا «جلجامش» ورأى حلمين، كما رأى «إنكيدو» حلماً، وبعد أن استيقظا توغلا داخل غابة الأرْز:

[جلجامش] قبض [على الفأس بيديه]
[...و] قطع [الأشجار الأرز]
ولكن عندما سمع خواوا الضجة،
صار غاضباً: «من الذي أتى،
[واستخفّ بالأشجار، التى] نمت فى جبالى،
وقطع أشجار الأرز؟»
[عندئذ] تحدث إليهما من السماء
شمش السماوى: «إقتربا،

---

(٣٢) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 79.

لا تخافا، و [......]
سيرا، مادام
هو داخل مسكنه لن [يدخل...] (٣٣)».

ويبدو أن «خواوا» قد أظهر عناداً فى القتال، وعجز «جلجامش» عن قهره، فتوجَّه إلى «شمش» يتلو صلاة:

دموعه [فاضت] أنهاراً
وقال جلجامش لشمش السماوى:
(سطران مكسوران وغير واضحين)
«لكنى قد [جئت] إلي شمش السماوى
وسرتُ فى الطريق المستقيم[.....]»
واستجاب شمش السماوى لصلاة
جلجامش
وثارت ضد خواوا الرياح الجبارة
ثارت: الريح العظيمة، وريح الشمال [....]،
والريح العنيفة، والريح الباردة، والريح
[العاصفة]،
والريح الساخنة، ثمانية رياح ثارت ضده و
أصابت عينَىْ [خواوا]
فاصبح عاجزاً عن التقدم،
كما أصبح عاجزاً عن التقهقر.
حينئذ توقف خواوا

(٣٣) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 83.

وعلى ذلك قال خواوا لجلجامش:

«دعني أذهب، ياجلجامش، أنت [ستكون] [سيدي]،

وسأكون خادمك. ومن [الأشجار]

التي انبتها، سوف [....]

[.....] قوي. و [....]

سوف اقطع لك واسكن [....]».

غير أن إنكيدو [قال] لـ [جلجامش]:

للكلمات التي [تحدث بها] خواوا

لا [تصغ] [......]

لا تترك خواوا [......]

اقطع رأس خمبابا.(٣٤)

وقطع «جلجامش» رأس «خواوا»، وعاد البطلان بعد هذه المهمة الشاقة، وتطهّر «جلجامش» من أدران الرحلة ونظّف شعره وملابسه وأسلحته ووضع التاج على رأسه، وعندئذ رأته الربة «عشتار» وانبهرت بجماله، فعرضت عليه الزواج وأغرته بالعديد من الوعود، غير أن «جلجامش» وبّخها وَعدَّد لها مساوئها مع أزواجها السابقين وأخذ يُسبُّها. ومضتْ «عشتار» غاضبة إلى أبيها «آنو» تشكو له ما فعله بها «جلجامش»، وطلبت منه أن يعطيها ثور السماء لتهلك به «جلجامش»، وهدّدت أباها باقتلاع بوابة العالم السفلي، وجادلها «آنو» لكنها أصرّت فأعطاها ثور السماء، وأرسلته هي بدورها إلى «أوروك»:

---

(٣٤) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 83.

في خواره الثالث (وثب] على إنكيدو
فتجنب إنكيدو انقضاضته.
وقفز إنكيدو عالياً، وامسك بثور السماء
من قرنيه
وازبد ثور السماء في وجهه
وضربه بذيله السميك
وفتح إنكيدو فمه ليتكلم،
وقال [الجلجامش]:
«يا صديقي، لقد تباهينا [...]»
....
وبين عنق الثور وقرنيه [غرز]
سيفه
وعندما ذبحا الثور، انتزعا قلبه،
ووضعاه أمام شمش.
وانسحبا عائدين واثنيا على شمش
وجلس الأخوان(٣٥).

وتملّك الغيظ من «عشتار» فوقفت على أسوار «أوروك» تلعن «جلجامش» الذى قتل ثور السماء. فانتزع «إنكيدو» فخذ الثور الأيمن ورماه فى وجهها وتوعّدها بأن يقتلها لو استطاع الإمساك بها. واحتشد أهل «أوروك» وأقاموا الاحتفالات بهذه المناسبة وظلوا يهتفون لجلجامش. ونام البطلان، وأثناء النوم رأى «جلجامش» حلماً تجتمع فيه الآلهة ويقررون موت «إنكيدو»، فمات إنكيدو بالفعل ، ويبدو وفاء

(٣٥) Ibid., P. 85.

«جلجامش» واضحاً فى هذا الجزء من الملحمة، حيث حزن حزناً شديداً لوفاة صديقه:

إسمعونى أيها الشيوخ و (اصغوا) إلىّ!
إننى أبكى من أجل إنكيدو، [صديقى]،
أنوح بمرارة كامرأة نادبة

....

وحينئذ غطى صديقه كعروس[......]،
وزار فوق جثته كاسد،
كلبؤة حرمت من صغيرها.
وصار يذرع المكان جيئة وذهاباً أمام [صديقه المُسَجى]،
وصار يقتلع شعره ويرمى [به]
وينزع ملابسه ويلقيها[(٣٦)].

ويبدو أن حادثة موت «إنكيدو» قد فتحت عَيْنَىْ جلجامش على الحقيقة المُرَّة بعبث المسعى فى الحياة مادام هناك موت، فنزعتْ نفسه إلى الخلود، ذلك السر الذى لا يعرفه من البشر إلا جده «أوتنابشتم» وهو الإنسان الوحيد الذى نال الخلود. وعلى ذلك قرر «جلجامش» السفر إلى حيث يوجد جده الخالد ليسأله عن سر الخلود، مهما انطوت عليه تلك الرحلة من مخاطر وأهوال ومشقة وغادر «جلجامش» مدينته «أوروك» منطلقاً نحو هدفه:

واتخذتُ طريقى وواصلتُ السير على عجل
وعندما وصلتُ فى الليل إلى ممرات الجبال،
رأيتُ أسوداً فصرتُ خائفاً،

---

(٣٦) Speiser, E. A., Op. Cit., PP 87 . 88.

ورفعت رأسي إلى سين[٣٧] لأصلي.
فصعدت صلاتي إلى [...] الآلهة
[....] إحفظني!
[وفي الليل] اضطجع، ثم صحا من حلم.
[كان هناك...] تبتهج بالحياة
رفع فأسه في يده،
وسحب [خنجره] من منطقته
وهبط بين الأسود [كالسهم]
وضربهم بقوة وقطعهم إرباً[٣٨]

وتستمر الملحمة فى وصف أهوال الرحلة، حيث يصل «جلجامش» إلى جبل «ماشو»:

إسم الجبل ماشو
عندما [وصل] إلى جبل ماشو،
الذي يحرس الشمس يومياً [في الشروق والغروب]
والذي تصل قممه إلى قبة السماء
[و] الذي تصل سفوحه إلي العالم السفلى -
ويحرس بوابته الرجال العقارب،
رعبهم يقع فى النفوس، وبروقهم هى الموت
لهم هالات واضحة تكتسح الجبال
يحرسون الشمس فى شروقها وغروبها.

---

(٣٧) إله القمر فى بلاد النهرين.

(٣٨) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 88.

وعندما شاهدهم جلجامش، اكتسى
وجهه بالخوف والرعب
فاقترب منهم، بعد أن استعاد رباطة جاشه
...
وفتح الرجل العقرب فمه [ليتكلم]
وقال [لجلجامش]:
يا جلجامش لم يستطع مخلوق من الفانين قبلك
أن يقوم بمثل ذلك العمل
[لم يعبر] أحد قبلك هذي الجبال(٣٩).

وسمح الرجل العقرب لجلجامش بالعبور، فمشى فى الظلام الدامس لفترة من الوقت ليست بالقصيرة، وأخيراً ظهر الضوء فوجد نفسه فى حديقة غنَّاء أشجارها من الأحجار الكريمة، وبعد أن خرج منها وصل إلى حانة الآلهة عند حافة البحر، وأبلغته «سيدورى» فتاة الحانة أن الخلود من نصيب الآلهة فقط، لكنها دلَّته على الملاح الذى سيقوده إلى «أوتنابشتم» فتوجَّه إليه جلجامش وطلب منه أن يعبُر به إلى جدِّه، فحمله «أورشنابى» الملاح فى قاربه عبر نهر الموت ونصحه ألاَّ تلمس يده مياه النهر، وأخيراً وصل جلجامش إلى جدِّه فى أرض الخالدين وسأله عن سر الخلود، فحكى له «أوتنابشتم» قصة الظروف الاستثنائية التى نال بسببها الخلود وهى قصة الطوفان، وأخبره بأنه - أى جلجامش - إذا استطاع أن يبقى مستيقظاً لمدة ستة أيام وسبع ليال فسوف ينال الحياة التى يبحث عنها، ولكن جلجامش نام لمدة ستة أيام وسبع ليال، وعندما استيقظ أدركه اليأس وعرف أنه أخفق فى الحصول على بغيته، وأمر «أوتنابشتم» الملاح «وأورشنابى» بأن يأخذ «جلجامش» ليغتسل ويستبدل جلود الأسُود

(٣٩) Ibid.,

التى كان يرتديها بثياب جديدة، ففعل ما أمره به ثم انطلقا نحو القارب. وتدخَّلتْ زوجة أوتنابشتم وطلبت منه أن يعطى جلجامش أى شيء يعود به إلى مدينته بعد تلك الرحلة المضنية، فأطْلعه أوتنابشتم على سرٍّ من أسرار الآلهة ودلَّه على نبات شوكى ينمو فى قاع البحر يجدِّد الشباب والقوة، وعلى الفور غاص جلجامش وأتى بالنبتة من قاع البحر وعزم على أن يقدِّمها أولاً لشيوخ مدينته ثم يأكل منها بعد ذلك. وأبحر جلجامش وأورشنابى ثم توقفا فترة ليقضيا الليل. ورأى جلجامش بركة ماء بارد، فنزل ليتسحم فيها، إلا أن حيَّة شمَّتْ رائحة النبتة فخرجت من الماء وخطفتها، فجلس جلجامش يبكى على ضياع جهوده سدى. وقاده «أورشنابى»، إلى أوروك حيث يبقى جلجامش فيها منتظراً مصيره المحتوم(٤٠).

وهكذا يمدُّنا القصص البطولى لبلاد النهرين - على قلة عدده - بصورة واضحة إلى حد ما عن البطولة فى بلاد النهرين بشكل يكاد يقترب من أسطورة البطل النموذجية، حيث يمدُّنا بنموذج الميلاد الأسطورى للبطل من خلال «أسطورة سرجون»، كذلك تمدُّنا «ملحمة جلجامش» بنموذج شبه متكامل للبطل الأسطورى نصف الإله الذى يعتمد على الحظ والقدر بمقدار ضئيل، فى حين يعتمد على شجاعته وقوته الخارقة وفطنته فى المقام الأول لبلوغ غاياته وفى اختراقه للعوالم الواقعية واللاواقعية معاً، وفى صراعه مع القوى المضادة من كائنات غريبة متوحشة (خواوا)، أو حيوانات مفترسة (الأُسُود) ، أو آلهة (عشتار)، أو حتى ضد الخوف والضعف واليأس الذين يميِّزُون الجنس البشرى.

وقد اتسمتْ ملحمة جلجامش فى رسمها لصورة البطل بما يمكن أن يطلق عليه «تنامى شخصية البطل»، حيث ينطلق البطل فى مغامراته متجاوزاً سماته السلبية نحو سمات ايجابية. وكلما تصاعدت الأحداث، تصاعد معها السمو الأخلاقى للبطل،

(٤٠) Speiser, E. A., Op. Cit., PP. 90 : 96.

فبعد أن كان البطل (جلجامش) طاغية متكبراً عربيداً، بدأ ينحو نحو تخليص العالم من الشر (الوحش خواوا). ومن هنا بدأ ظهور الهدف القومى عند البطل، كما تزامن مع ظهور ذلك الهدف، ظهور شكل من أشكال العلاقات الإنسانية الرفيعة وهى الصداقة (إنكيدو) ، والتى أفضتْ بدورها إلى ظهور سمات أخلاقية ايجابية أخرى كان على رأسها الإخلاص والوفاء. وبعد ذلك كله فجَّرتْ قضية الموت لدى البطل مسعى إنسانياً جديداً تمثَّل فى البحث عن الحياة والخلود. وتتنامى السمات الإيجابية لدى البطل، فبعد أن كان أنانياً ذاتياً فى بداية الملحمة، أصبح بطلاً موضوعياً يتحلى بالإيثار، حيث قرر أن يقدم لشيوخ «أوروك» نبتة تجديد الشباب قبل أن يتناولها هو. وبعد أن كان البطل فى بداية الملحمة شخصية سطحية ساذجة شهوانية، نجده فى نهاية الملحمة ذا معرفة واسع الفهم مقترباً من الحكمة من خلال تجربته فى الصراع مع الموت وإدراكه المغزى الحقيقى فى الحياة.

وربما كان هذا هو ما عبَّر عنه «فراس السواح» عندما قسَّم مراحل تطور شخصية جلجامش إلى أربعة أطوار: الطور الأول **(الفردية والحرية والمطلقة)** ، ذلك الطور الذى كان فيه جلجامش هو الفرد الوحيد الحر فى مجتمع من العبيد، لا يدرى كيف يوجِّه حريته المطلقة وتكوينه الخارق، فتسلَّط على الناس[٤١]. وفى هذا الصدد يذكر د. «محمد خليفة» أن مغامرات جلجامش فى هذا الطور كانت سلبية الاتجاه، كما أن جلجامش نفسه كان يتسم فى هذه المرحلة بعدم النضج العقلى وبالقوة الغاشمة والجرأة المتناهية التى تتلاعب بمصائر الناس[٤٢]. أما الطور الثانى، فهو طور **(الإلتزام)**، وفيه يبدأ البطل مرحلة من التغير الذى كان وراءه صداقته بإنكيدو. واتسمت مغامرات هذه

---

(٤١) فراس السواح: كنوز الأعماق........، ص ٢٤١: ٢٤٣.

(٤٢) د. محمد خليفه حسن أحمد: الأسطورة والتأريخ فى التراث الشرقى - دراسة في ملحمة جلجامش ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨م ، ص ١٣٨.

المرحلة بالالتـزام الأخـلاقى، وانتـقل الحب عند جلـجامش مـن الشكل الأدنى إلى الشكل الأعلى. وفى الطور الثالث **(تفكُّك الواقع والبحث عن المستحيل)**، انهارت عوالم جلجامش بكاملها بعد موت صديقـه، فبدأ رحلة البحث عن المستحيل . وفى هذه المرحلة ، اتخذ البحث عـن معنى الحياة على المسـتوى الواقعى شكل البحث عن الخلود على المسـتوى الحلمى. وهذه المرحلة مـرحلة لاواقعـية أسطورية يـنقطع فيـها الزمان والمكان الواقعيان، ويتـحرك جلجامش فى حيز أسطورى وفى زمن أسطورى. أمـا الطور الرابع **(إعادة تركـيب الواقع)**، فيحُدثُ فيه تحـول جذرى عميق يطرأ على شخصية جلجامش يتحول من خلاله من الموقف الفردى الخاص إلى الاهتمام بمصالح المجموع. كذلك يسقط فى هذا الطور عالم الحلم نهائياً، حيث يعود جلجامش إلى اوروك وقد تخلَّص تماماً من الوهم وعاد إلى الواقع[٤٣].

ومن الملاحظ فى هذه الملحمة - كما يذكـر دياكونوف - ارتباط جلجامش الدائم بإله الشـمس «شمش»، كـذلك يلاحظ أنه إذا كـانت الصيـغـة الملحمـية تقـول عن «جلجامش» أن **(ثلثاه إله وثلثه إنسان)**، فإن محتوى الملحمة كان يؤكد بصفة مستمرة على الصفات الإنسانية لجلجامش وعلى أعماله الموجَّهة لصالح شعبه[٤٤].

وأخيراً، فإن الموتيفات الأسطورية فى الملحمة - كما أشار د . «محمد خليفه» - هى موتيفات عـديدة، تبرز من بينها ثلاث موتيفات لها علاقـة وثيقة بموضوع البطل. وهذه الموتيفات هى: فكرة **«توالى الأزمات والحلول»**، وفكرة **«التحدى»**، وفكرة **«الأعمال والمغامرات البطولية»**[٤٥].

---

(٤٣) فراس السواح: كنوز الأعماق. . . . . ، ص ٢٤٨: ٢٧٩.

(٤٤) إ . م . دياكونوف و ب . س . ترافيموف: المرجع السابق، ص ٦٨، ٧٨.

(٤٥) د. محمد خليفه حسن أحمد: المرجع السابق، ص ١٣٣ : ١٣٨.

المبحث الثالث
النماذج الكنعانية (كرت / أقهات)

أخرجت الحفائر التى أجريتْ فى «رأس شمرا» (أوجاريت) على الساحل السورى العديد من نصوص الأساطير. إلا أن غالبية هذه النصوص ذات صبغة دينية وتدور حول الآلهة والصراع الذى يدور فى عالمهم بما يعكس عقائد الخصوبة التى انتشرت فى الدين الكنعانى(٤٦).

أما قصص البطولة التى تدور حول الأبطال من البشر، فأغلب الظن أنها تتمثل فى نموذجين مما أخرجته الحفائر فحسب، وهما: «ملحمة كرت ملك صيدون» و «ملحمة أقهات بن دانيال».

ا - ملحمة كرت:

ففى حملة الاكتشافات الآثارية التى قام بها العلماء الفرنسيون عامى ١٩٣٠م، ١٩٣١م فى موقع «أوجاريت القديمة»، عُثر على كِسَر تنتمى إلى ثلاثة ألواح طينية تحتوى على ملحمة عن الملك الملَّقب باسمٍ حروفه الساكنة هى (K - R - T) وأصواته اللينة مجهولة، ويمكن نطقه - على سبيل الاصطلاح "KERET" . وقد نُسِخ ذلك النص أثناء حكم أحد ملوك «أوجاريت» واسمه «نِقْماد» والذى حكم فى الربع الثانى من القرن الرابع عشر قبل الميلاد(٤٧).

والملحمة تعكس فكرة «الغزو من أجل الظفر بعروس جميلة». وتبدأ الملحمة بوفاة كل أخوة وأقارب الملك «كرت» وهروب زوجته، وهو ما يمثِّل العقدة الدرامية

(٤٦) ج . كونتنو : الحضارة الفينيقية، ترجمة د. : محمد عبد الهادى شعيرة، شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ١٩٤٨، ص ١٠١.

(٤٧) Ginsberg, H.L., "Ugaritic Myths, Epics and Legends", In ANET........, Vol. I , p. 142.

فى الملحمة، حيث شعر الملك بعدها بالوحشة والوحدة. وتراءى «إيل» كبير الآلهة للملك «كرت» فى الحلم وسأله عن بغيته، فأجابه الملك بأنه لا يبغى سوى الذرية، فأخبره الإله بأن يغتسل ثم يقدِّم الذبائح والسكائب قرباناً للإله «بعل»، وبعدها يُعِدُّ جيشاً قوياً يتوجَّه به إلى «أدوم الكبرى» فيخرِّب ما يعترض طريقه ويحاصر المدينة حتى إذا أرسل له ملك أدوم رسولين يستفسران عن سبب الغزو، فإن عليه - أى «كرت» - أن يطلب منه أن يزوِّجَه بابنته «حورية» . وصدع «كرت» بالأمر، فقرَّب القرابين وشرع فى إعداد الجيش، وبعد أن استعدَّ اتخذ طريقه باتجاه «أدوم الكبرى»:

سار يوماً، ويوماً ثانياً
ويوماً ثالثاً، ويوماً رابعاً
وعند شروق شمس اليوم الرابع،
وصل إلى أدوم الكبرى،
وصل حتى أدوم العظمى.
وهاجم القرى،
وأغار على المدن.
سبى (الزوجات) قاطعات الخشب فى الحقول،
وأسر أولئك الذين يدرسون الحنطة،
واختطف النساء اللاتى يملأن جرارهن عند الينابيع(٤٨)

وحاصر «كرت» المدينة، مما أزعج ملكها «فَابِل» فأوفد إلى «كرت» رسولاً يعرض عليه الذهب والفضة والعبيد والتقدمات فى سبيل أن يرحل عن أدوم:

(٤٨) Ginsberg H. L. Op. Cit., p. 145.

فـــــاجـــــابــه كـــــرت النـبـــــيـل:
ليس لى حاجة للفضة ولا للذهب الأصفر، اللامع،
....
أعـطـنـى حـــــــوريـة زوجـــــــة
بِكْرِيتَـك الجـــــمـــــيـلـة،
التـى يشـبـه حـسنهـا جـمـال عنات،
والتى يشـبـه جـمـالهـا جـمـال عـشـتـورت،
والتى مـقلتـاها تشـبـهـان نقـاء اللازورد.
والتى تشبه عيناها وميض الكهرمان الأسود،
دعنى أسـتـدفئ ببـريق عـينيـهـا،
كـــمـــا وعـــدنى إيـل فى الحلم
ودعــهـــا تـلد لى ذرية مـن صلبى
تـلـد غـــــلامـــــاً لخـــادم إيـل[٤٩]

واستجاب «فـابل» للملك «كرت» وزوّجه «حورية» ابنته. وحضـر مجمع الآلهة العـرس وباركوا «كـرت» وبشّروه بأن «حـوريه» ستلد له سـبعـة ذكـور وبنتاً تسـمى «ثامنة». وبعد ذلك يمرض الملك «كرت» .وتستمـر الملحمة تحكى عن علاقة «كرت» بأولاده أثناء مرضه والقرابين التى قُدِّمت من أجل شفائه. ونهاية الملحمة مفقودة[٥٠]. وهذا الجزء من الملحمة يخلو من أى ذكر للبطولة.

ويذكر «شارل فيـروللو» بأن هذه الملحمة تتضمن صـراع بنى إسرائيل مع «كرت»

(٤٩) Ibid., p . 146

(٥٠) د . أنيس فريحه: ملاحم وأساطيـر من الأدب السامى، دار النهار للنشر، بيروت ، ط٢، ١٩٧٩م، ص ١٩٥ : ٢٠٤.

ملك صيدا، وهو صراع جـرى فى إقليم «أدوم» جنوبى فلسطين. ويخالفه الأب «دى فوDe Vaux» فيما يختص بمسرح الصراع ويذكر أن أسماء الأماكن الواردة فى الملحمة تقع فى شمال فلسطين وفى سوريا[٥١].

وأرى هنا أنه أياً كان المكان الذى جرت فيه أحداث تلك الملحمة، فإن الرأى بأنها تحكى عن الصراع بين «كـرت» وبين بنى إسرائيل هو رأى جانبـه الصواب ولا يُعرف على وجه التحديد ما هى أسانيـد «فيروللو» فى ذلك. ويرجع رفضى رأى «فيروللو» لعدة أسباب: أولها أن واقعة كهذه تُعتبر واقعة هامة بحيث لا يمكن للعهد القديم أن يغـفل ذكرها فى مـعرض حـديثه عـمّا كان مـن صراع بين بنى إسـرائيل وبين الأمم المجاورة، وهى قصة لم ترد فى العهد القديم وبخاصة فى الأسفار التى تعرض للفترة التاريخية التى حدث فيها ذلك الصـراع على وجه التقريب، وهى الفترة ما بين دخول أرض كنعان على يد «يشوع» إلى فترة السبى البابلى تقريباً.

وثانى الأسباب هو أن الإشـارة فى الملحمة كانت واضـحة إلى «أدوم الكبرى» ، ومن المعروف أن الأدوميين - وهم من نسل «عيـسو» أخى «يعقوب» - كانوا من بين الشعوب التى سكنت أرض كنعان عندما دخلها بنو إسرائيل وتزامنت إقامتهم فيها مع إقامة بنى إسرائيل.

أما ثالث الأسـباب التى حدت بى إلى رفض رأى «فـيروللو» ، فهو أن الملحـمة توحى بأن خصـوم الملك «كرت» - وهم من عبَّرت عنهم بـ «أدوم الكبـرى» - كانوا يشكّلون مملكة قوية يقوم على رأسـها ملك يدعى «فابل»، وهو اسم لم يكن من بين ملوك بنى إسـرائيل، كذلك من المعـروف أن المملكة العبـرانية التى تأسـست على يد «شاؤل» يرجع تاريخ تأسيسـها إلى نهاية القرن الحادى عشـر قبل الميلاد، بينما دُوِّنت ملحمـة «كرت» فى القرن الرابع عـشر قبل الميـلاد بما يعنى أن أحداثها سـبقت ذلك

(٥١) ج. كونتنو : المرجع السابق، ص ٣٩٠.

التـاريخ أيضاً، ومن ثم فـإن أحـداث الملحمـة تكون قد دارت قـبل تأسـيس المملكة العبرانية بأربعمائة سنة على الأقل، ولم يكن بنو إسرائيل قد دخلو أرض كنعان بعد.

٢ - اسطورة اقهات:

وفى نفس الحملة الآثارية التى أجراها الفرنسيـون فى موقع «أوجاريت» القديمة، عُثـر على ثلاثة ألواح وكِسْرة من لوح رابع تتعـلق بملحمـة تدور عن شــاب اسمـه (A - Q - H - T) والذى ينطق على سـبيل الاصطلاح Aqhat أقهـات» . وقد أطلق على النص فى البداية «ملحمة دانيال» نسبة إلى والد أقهات، غير أنه فى السطر الأول لأحد الألواح كان موجـوداً عنوان الملحمة وهو العنوان **«ما يتعلـق بأقهات»** وقريـباً كشفت الـدراسة عن أن النص يحكى بالفعل عن «دانيال» فـيما يتعلق بابـنه «أقهات» فـحسب. وقـد نُسختْ هذه الملحـمة فى نفـس الفتـرة التى نُسختْ فـيهـا ملحمـة كرت(٥٢).

وتبدأ الملحمـة بوصف حالة «دانيال الرفائى» الذى لاولد له ويتـمنى أن تمنّ عليه الآلهة بالذرية:

حــــزين هو دانيــــــال الرجل الرفــــائى
ليس له ولد مـــــثلمـــــا لإخــــوته،
ولا سليل مــــثلمـــــا لعــــشــــيرته.
إنه يقــــدم قــــرباناً للآلهـــــة لتـــأكله
وقــــرباناً للمقدسـين ليـــشــــربوه
الن تبـــــاركـــــه يا ابى يا ثور إيل
الن تســــعــــده يا خــــالق المخلوقــــات؟
هل يكون له ولد فى بيــــــــتـــــه،

(٥٢) Ginsberg H. L. Op. Cit., p. 149.

سليل فى وسط قصره:
يقيم نقشاً تذكارياً لأرواح أسلافه،
فى المكان المقدس، لحماة عشيرته،
سليل يحرر روحه من الأرض،
ويحمى خطواته من الطين،
ويخمد أنفاس الحياة فى المستهزئين به[٥٣].
وتستجيب الآلهة لدانيال وتحبل زوجته:
واشرق وجه دانيال،
والتمعت جبهته بالبريق،
وانفرجت شفتاه وضحك،
ووضع قدميه على مسند الكرسى.
ورفع صوته وصاح:
الآن يحق لى أن اجلس واستريح
وتهدأ روحى فى صدرى
لأنه سيولد لى ولد كما لإخوتى[٥٤]

وتُغفل الملحمة بعد ذلك فترة تنشئة البطل «أقهات»، حيث يبدو أمامنا شاباً منحه الإله «كُوثَرْوَاحاسيس» قوساً من صنع الآلهة، فينصحه أبوه بأن يقدِّم بواكير صيده للآلهة عرفاناً بالجميل. ويلى ذلك العقدة الدرامية فى الملحمة، حيث ترى الإلهة «عنات» قوس أقهات وتعجب به أيما إعجاب وتطلب من «أقهات» أن يمنحها إياه مقابل العديد من المغريات التى وعدته بها:

(٥٣) Ibid., P. 150.
(٥٤) Ibid.,

[رفعت صوتها] صاحت:
«أتوسل إليك أن تصغي [يا أقهات الشاب]!
اطلب الفضة، وسوف أمنحها لك،
اطلب الذهب وسأعطيه لك،
وأعطني قوسك»،
وأجاب أقهات الشاب:
«إني أنذر لك أشجار لبنان،
وأنذر لك قرون وعول الجبل،
وأوتاراً من عراقيب الثيران،
وقصباً من غابات القصب
أعطيها إلى كوثر وأحاسيس
وسوف يصنع لك منها قوساً»
حينئذ قالت عنات العذراء:
«أطلب الحياة، يا أقهات الشاب
أطلب الحياة، أعطيها لك،
أطلب الخلود أمنحه لك.
سأجعلك تحصي السنين مع بعل
سأجعلك تحصي الشهور مع أبناء إيل»
....
غير أن أقهات الشاب أجاب:
«لا تخدعيني، أيتها العذراء
لأن الشاب يكره الكذب.
فكيف لي أن أكتسب الخلود؟

كـيـف لى أن أكـتـسب البـقـاء؟
إننى سأموت كما يموت الآخرون
أنا بالتأكيد سوف أموت
ومع ذلك أقول لك أيضاً:
إن قوسى (هو سلاح) المحاربين
فهل أصبح سلاحاً تصيد به الإناث الآن؟»
ضحكت عنات [عالياً]
بينما كانت تحوك (مؤامرة) بقلبها:
«إلتفت إلىّ يا أقهات الشاب،
[....] سوف أقابل غطرستك،
[وأواجه] وقاحتك،
سوف أقذف بك تحت [قدمى وأسحقك]،
يا عزيزى الشاب العظيم»(٥٥)

وبعد أن تقدّمت «عنات» بشكواها إلى «إيل» كبير الآلهة، مسخت الإله «يطفان» فى صورة نسر كبير وأمرته بقتل أقهات فقتله وانكسر القوس وغاص فى أعماق البحر، فلاهى فازت بالقوس ولا تركت أقهات حياً.

وتدور بقية الملحمة حول حزن دانيال على وفاة ابنه، وتضرُّعه إلى «بعل» ليكسر أجنحة النسور، حتى يبحث عن لحم ابنه وعظامه فى حواصلها. وبعد أن عثر على أشلاء ابنه جمعها وقام بدفنه، ثم دعا النائحات ليندبن «أقهات» ، بعدها تقرر «فوغة» أخت أقهات الانتقام من قاتل أخيها، وتوجهت بالفعل إلى خيام يطفان وأخذت

---

(٥٥) Ginsberg H. L. Op. Cit., PP. 151 : 152.

تسقية خـمراً. إلا أن النص يتشوه بعد ذلك ولا يُعرف ما انتـهت إليه الملحمة،[٥٦] ولكنها ينبغى أن تنتهى - وفقاً لـ «هوك» - ببعث أقهات[٥٧].

وتتجلّى فى ملحـمة «أقهـات» بعض سمات أسطورة البـطل، ومنها ذلك الخطر الذى يتهدد وجود البطل متمثلاً فى «العقم» وهو ما أوحت به الملحمة.

كذلك لم تتعرض الملحمة لذكر فترة تنشئة البطل، غير أنها لم تذكر شيئاً عن بطولاته بالمرة.

وهكذا، فإن النموذجين الكنعانيّين لأسطورة البطل لا يقدّمان صورة واضحة عن مفهوم البطولة لدى الكنعانيين، وربما يرجع ذلك لنقص النصوص، ومن هنا لا يمكن الحكم على تراث القصص البطولى لديهم.

* * * *

---

(٥٦) Ibid., pp . 152: 153.

وأنظر د. أنيس فريحه: المرجع السابق، ص ١٧٢ : ١٨٤.

(٥٧) صموئيل هنرى هوك: منعطف المخيلة البشرية......، ص ٧٤.

المبحث الرابع
النماذج العربية (سيف / عنترة)

١ - سيرة سيف بن ذى يزن:

وهى سيرة عربية ذات صبغة قومية، وتُعتبر سيرة مركّبة متعددة المستويات ، جوهرها هو الصراع بين العرب الساميين والأفارقة الحاميين[٥٨]. وقد دُوِّنت هذه السيرة على الأرجح فى العصر المملوكى، ومع ذلك فهى لا تتناول حقبة تاريخية محددة حيث لجأت إلى التاريخ القديم كمسرح لأحداثها. وكان من أسباب كتابتها أنها كُتبت كتعويض فنى عما يعانيه الشعب المصرى المسلم من قلق واضطراب نتيجة للتهديد الحبشى المسيحى الدائم لأمنه وسلامته، وكان من مؤلف السيرة أن اختار شخصية عربية تاريخية قامت بدور معروف فى حرب الأحباش وهو الملك «سيف بن ذى يزن»[٥٩] . وتمثّل السيرة أيضاً خروجاً من البطولة العربية التى لها سند من التاريخ إلى البطولة المصرية الشعبية التى تنسب للبطل الكثير من الخوارق والمعجزات، ومن هنا يتداخل التاريخ والأسطورة[٦٠].

وتبدأ السيرة بذكر الملك «ذى يزن» الذى يسمع عن شهرة أحد ملوك الشام ، فيتوجَّه إليه ليصرعه، ثم يعود إلى «مكة» بصحبة وزيره «يثرب» الذى ينصح الملك «ذا يزن» بكسوة الكعبة فيفعل، ثم يبنى مدينة تسمى «حمراء الحبش».

---

(٥٨) شوقى عبد الحكيم: تراث شعبى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٩١، ٢٩٤.

(٥٩) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٥٧، ١٧٠ : ١٧١.

(٦٠) د. حسين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص ٨٨.

ويحقد الملك «سيف أرعد» ملك الحبشة على الملك ذى يزن، فيرسل إليه جارية تدعى «قمْريَّه» ويتفق معها على دس السم للملك «ذى يزن»، ويتزوج الملك ذو يزن بالجارية قمْرية وتخفق محاولاتها فى دس السم لزوجها، وتحمل منه، وقبل الولادة يموت الملك ذو يزن وتضع «قمْرية» ولداً جميلاً، لكنها كانت تكرهه وحاولت قتله، لكن جاريتها نصحتها بأن تلقيه فى الصحراء ليهلك، وبالفعل تلقى قمْرية ولدها فى الصحراء. وتأتى غزالة لترضع الطفل حتى يعثر عليه أحد الصيادين، فيحمله إلى الملك أفراح الذى أخذه ليربيه. وتأتى ذات يوم إحدى الجِنِّيَّات وتأخذ الطفل من المرضعة، وظلت هذه الجِنِّيَّة - واسمها «أم عاقصة» - ترضع الطفل مع ابنتها «عاقصة» وتربيه لمدة ثلاث سنوات ثم أعادته إلى الملك أفراح. ودفع الملك أفراح الطفل - بعد أن أسماه «وحش الفلا» - إلى فارس جبار يُدعى «عطمطم خرَّاق الشجر» ليعلِّمه الفروسية حتى شبَّ وصار فتى يافعاً قوياً وتفوَّق على مدربه نفسه، فطرده «عطمطم» بدافع الغيرة. ويمضى وحش الفلا فى القفار، فقابل رجلاً من عبدة النار شنيع المنظر، فأخبره الرجل عن كنز فى إحدى المغارات به سوط مطلسم مرصود لوحش الفلا، وبعد أن حصل وحش الفلا على السوط، حاول الرجل الأعجمى الاحتيال عليه وقتله ليحصل على السوط فقتله وحش الفلا. وسار وحش الفلا حتى التقى بابنة الملك أفراح وتدعى «شامة» حيث كانت تجلس باكية فى انتظار زفافها إلى مارد جبار من الجن يدعى «المختطف»، فوعدها وحش الفلا بخلاصها منه، وعندما حضر المارد ،ضربه وحش الفلا بالسوط فقطع يده وهرب المارد. وتوجَّه وحش الفلا إلى الملك أفراح ليخطب منه ابنته «شامة»، فأوكل الملك أفراح أمر زواج ابنته إلى «سقرديون» اللئيم أحد حكماء الملك «سيف أرعد».

وكانت هناك ثمة نبوءة تقول بأن غلاماً أبيض اللون ذا شامة على خدِّه سيكون سبباً فى زوال ملك الحبشة وإنفاذ دعوة نوح على ابنه «حام» بأن يكون عبداً لإخوته

وستتحقق تلك النبوءة عندما تجتمع الشامتان التى كانت إحداهما على خد وحش الفلا والأخرى على خد «شامة» بنت الملك أفراح. ولما كان «سقرديون» على علم تام بتلك النبوءة، فقد أخذ يدبر المؤامرات ليحول دون اجتماع الشامتين. أى زواج وحش الفلا بشامة. وكانت أولى المؤمرات أن طلب من وحش الفلا رأس «سعدون الزنجى» الجبار مهراً لشامة. وكان سعدون الزنجى هذا قاطع طريق جباراً له عصبة من قاطعى الطرق ويتحصَّن فى قلعة منيعة، وما طلبه أحد من قبل وعاد سالماً، وامتثل وحش الفلا للأمر ومضى إلى سعدون الزنجى فى قلعته الحصينة وتبعته «شامة» لتساعده. وبعد عدة مغامرات، نجح وحش الفلا فى أن يقهر «سعدون الزنجى» فى المصارعة، ولكنه عفا عنه ولم يقتله، فأحبه سعدون حباً شديداً وأصبح رفيقاً له ونذر نفسه لصداقته وحمايته ومعاونته. وعاد وحش الفلا بسعدون وطلب من الملك أفراح إتمام الزواج حيث أنه وفَّى بما طُلب منه، وهنا تدخَّل سقرديون وطلب من وحش الفلا أن يأتيه بحلوان الزواج متمثلاً فى «كتاب النيل» الذى يملك من يحوزه على جميع الملوك. وكان هذا الكتاب معبوداً لدى قوم يتحصَّنون فى مدينة مرصودة لا سبيل إلى الدخول إليها، كما كان الطريق إلى هذه المدينة مجهولاً. وسار وحش الفلا فى أحد الطرق حيث التقى بأحد أولياء الله الصالحين واسمه «الشيخ جياد»، الذى أخبر وحش الفلا بأن اسمه الحقيقى هو «سيف» وأنه ابن الملك «ذى يزن» ودعاه للدخول فى الإسلام على ملة «إبراهيم عليه السلام» فأسلم «سيف» . وأعلمه «الشيخ جياد» الطريق إلى المدينة التى بها كتاب النيل، فرحل إليها سيف واستطاع بعد عدة مغامرات وبمساعدة إحدى الساحرات الحكيمات من أهل تلك المدينة وتدعى الحكيمة «عاقلة» أن يحصل على كتاب النيل، ووعد الحكيمة عاقلة بأن يتزوَّج من ابنتها «طامة» بعد زواجه من «شامة». وفى طريق العودة تحدث عدة مغامرات ، فيقتل «سيف» مارداً آخر من الجن كان قد اختطف أربعين بنتاً وحبسهن فى قصره ومن بينهن الجِنيَّة

«عاقصـة» أخت سيف من الرضاعة. وبعد أن خلَّص الفتـيات حملته أخته «عـاقصة» وطارت به ليتفرَّج على عدة بلاد ومنها السبع مدن المطلسمات التى حصل «سيف» من إحداهن على قلنسوة الاختفاء. ويلتـقى «سيف» أيضاً فى هذه المرحلة بالشيخ الصالح «عبد السلام» أخـى الشيخ جياد، ثم يُقبض عليه فى مـدينة الملك «عبُّود خان» ولكنه يستطيع قـتل الملك بمساعدة القـبطان «عبد نار» الذى أسلم على يد «سـيف» وأسمى نفسه «عـبد الصمد». ويدفن سـيف الشيخ عبد السلام والشـيخ جياد بعد مـوتهما، وأخيراً وصل سـيف إلى الملك أفراح وأعطاه كتـاب النيل، فسرقه سقـرديون وفرَّ إلى الملك سيف أرعـد حيث وشى بالملك أفـراح لديه. ويبلغ أمر «قـمْرية» - أم سيف - التى كانت حاكمة متسلطة على حمراء الحبش إلى الملك سيف أرعد الذى كلَّف الملك أفراح بقتالها، فامتثل الملك أفراح واصطحب معه سيفاً وسعدون الزنجى، وأثناء القتال تتعرَّف «قمْرية» على ابنهـا وتخبره بأنها أمه وتُظْهِر له الحب على سبـيل الخديعة بينما تضمر له الكيد وتدبر المؤامرات لقتله، وتصنع مـعه سبع مكائد لقتله لكنه كان يخرج من كل مكيدة بصديق أو بأحد الأشياء المرصـودة له من كنوز الأنبياء السابقين كألواح الاستـخدام التى يمثل فـيها الجِنىُّ لمن يمـتلك اللوح وكسيف آصف بن برخـيا وزير النبى سليـمان عليـه السلام، كمـا زار سيف خـلال هذه المكائد العديد من الـعوالم كوادى الغيلان وقـصر حام بن نوح ووادى السحرة وغيرها. وأخـيراً يعود سيف إلى حمـراء الحبش ويسجن أمـه لأن قلبه لم يطاوعه عـلى قتلها، ولكن عـاقصة قـتلتْها لتـخلِّصه من شـرِّها. وينجب سيف من زوجـاته ثلاثة أولاد هم «دمر» و «نـصر» و «مصر» . وتتعـدَّد أحداث السيرة تعدُّداً كبيـراً وإن كانت تدور على وتيرة واحدة هى (اختطاف «سيف» بواسطة أحد المردة ثم عـودته ظافراً وقد انضم إليه ملك أو بطل أو جنى). كذلك أوردت السيرة مغامرات «دمـر» و«مصر» ابنى سيف. واستطاع «سيف» أن يكوِّن جيشاً جرَّاراً تتـنوَّع شخوصه ما بين **الملـوك** (أفراح - أبو تاج - العـبوس -

قمر الزمان - شـاه زمان - إهناس وغيرهم) **والحكماء والسـحرة** (عاقلة - أخـميم الطالب - برنوخ الساحر - الحكيم الهدهاد - السيسبان - سيرين الطالب - الدمرياط حفـيده وغـيرهم) **والأبطال مـقدّمى الجـيوش** (سعـدون الزنجى - ميمـون - دمنهور الوحش - سابك الثلاث - عطمطم خـراق الشجر) **والجـن** (عيروض - عـاقصة - عفاشـة أبو يد - أويس القافى - الكيلكان - الخيلجان - صاروخ الزئبق - الخـيرقان وغيرهم) وكذلك **العـيَّارين** (مسابق العيار). وعلاوة على ذلك، كان «الخضر» عليه السلام كثيراً ما ينقذ «سيفاً» فى أحرج الأوقات وأشد الأزمات . وسار «سيف بن ذى يزن» بهذا الجـيش يفتتح بلدان العـالم ويدعوهم إلى الإسلام على مـلة إبراهيم عليه السلام بادئاً بالحبـشة حيث قتل ملكها «سيف أرعد» وأسلـم معظم الأحباش، وهرب اللئيمان «سقرديون وسقرديس» فجدَّ فى طلبـهما، وكان سعيه هذا وراءهما بمثابة فتح لبقـية بلدان العـالم ونشر دعـوة إبراهيم عليه السـلام، ودانت له ملوك الإنس والجن والسحرة، وقـتل العديد منهم ممن أبى الدخول فى الإسلام وعفـا عمن أسلم، حتى وصل إلى جبل «قاف» فـأسلم من كان فيه. وعاد سيف بن ذى يزن أخـيراً إلى مصر ووزَّع مُلْكَهُ على أبنائه، ثم اعتـزل الناس ليتعـبَّد فى الجبل الذى سُمِّى باسمـه (جبل الجيوشى) وهو الاسم الذى أُطلق عليـه لكثرة الجيوش التى كانت تتبعه . وعند هذا الحد تنتهى السيرة[٦١].

وترسم السيـرة صورة للبطل الفائق الشـجاعة الخارق القـوة الذى يُخضِع الإنس والجن، المحارب الجـسور الذى قهر كل من نازلهـم حتى الجن ولم يقهره أحـد حتى أعتى الجبـابرة. ويعتمد البطل فى هذه السـيرة على قوته البدنيـة الفائقة، كما يعـتمد على القدر والنبوءات، حيث كان البطل مؤيداً من القوى الإلهية التى وفَّرت له أسباب البطولة وسـخَّرت له الكائنات من بشـر وجن وجمـادات. كذلك كـانت هناك قُوى

(٦١) سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذى يزن، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى، القاهرة، طبعة ١٣٩١ هـ ، أربعة مجلدات.

معاونة للبطل فى سبيل الوصول إلى غـايته كانت تتمثّل فى الأبطال والملوك والحكماء والسحرة من البشر وكذلك الجـان المعاونين للبطل، كما تمثّلت فى بعض القُوى الخيِّرة المتمثّلة فى الأولياء الصالحين الذين ساعدوا البطل فى أحرج الأوقات (الخضر، الشيخ عبـد السلام، الشيخ جـياد، الشيخ عـبد القدوس، الشيخ أبـو النور الزيتونى). ولم تقتـصر قوة البطل على القـوة البدنية، وإنما كان يمـتلك قوة نفسـية هائلة تمثّلت فى احتمـال «سيف بن ذى يزن» وثباته عند الشـدائد وما كان أكثـرها، كذلك تمثّلت فى إيمانه بعدالة القـدر ويقينه بالنجاة، كما تتـجلّى أيضاً فى استطاعته قـيادة هذا الجيش الهائـل الذى تتنوّع شخـوصه وإصراره على بلـوغ غايته النبـيلة ، وتتجلّى أيـضاً فى اعتزاله السلطة وعـدم شغفه بالحكم بعد أن بلغ هدفـه. وإلى جانب ذلك كان البطل يتمتع بسمات أخلاقية عالية تبدّتْ فى أكثر من موضع فى السيرة.

وتتحقّق فى الـسيرة بعض عناصر أسطورة البطل مع بعض الخـلاف مع النموذج الأسطورى. فبـالنسبة لميـلاد البطل، فهو يـولد لأسرة نبيلة - وإن كـانت أمُّه جارية حبشـية إلا أن أباه كان ملكاً. وبعـد الميلاد يتعرض الطفل للاسـتبعاد من جـانب أمه الشريرة التى تُلقِى بـه فى الصحراء، ثم ترضـعه أنثى حيـوان (الغزالة)، ويعثـر عليه الصياد - وهو ما يمثل الأسرة الوضيـعة ، لكن البطل لم يتربَّ فى أسرة الصياد، بل تربّى فى أسـرة الملك أفراح لمدة يسيرة ثم تـربّى عند الجِنّيّة «أم عاقـصة» التى تغـاير طبيعتها طبـيعة الأسرة التى وُلد فيها البطل، ومن ثم يتحقّق عنصـر التباين فى طبيعة الأسرة التى تربّى فيها البطل والأسرة التى وُلد فيها.

بعد ذلك يأتى عنصـر النبوءة ، ويأتى هنا فى السيرة متـأخّراً لأنه لم تأتِ النبوءة قبل الميـلاد كما هو الحال فى النمـوذج الأسطورى، وإنما أتت فى فترة شـباب البطل عندما رآه الحكيم «سقرديون»، وبناء على تلك النبوءة تعرّض البطل لاستبعاد آخر من قبل هذا الحكيم اللئيم الذى أراد أن يورده موارد التـهلكة بحجّة جلب مهر زواجه من شامه. وجدير بالذكر أن الاستبعاد الأول الذى تمَّ من جانب «قمْرية» أم البطل لم يتم

بناء على نبـوءة وإنما بناء على الكراهية. وعلى خـلاف النموذج الأسطـورى ، تذكر السيرة فترة تنشئة البطل، عندما دفعه الملك أفراح إلى «عطمطم» ليعلّمه الفروسية.

وتموج السيرة بالعوالم الأسطورية وبالأحداث الخـارقة التى يندرج الكثير منها فى الخرافات. ولـولا الإشارة إلى زمن السيرة - وهو تقـريباً الزمن الواقع ما بعـد عصر سليمـان عليه السلام إلى مـا قبل ميلاد المسـيح عليه السلام، لكان زمن السـيرة زمناً أسطورياً بحتـاً. كذلك تكثر فى السـيرة القصص التـعليلية، ومنها تلك القـصة التى تعلّل سواد اللون عـند الحبشـة، وتلك القصص التى تعلّل أسـماء العديد من أحـياء القاهرة ومدن مصر (الروضة - الحسينية - الجيزة - بولاق الدكور - أخميم - دمنهور - إسنا - أسوان - ملوى وغيـرها) وكذلك أحياء ومدن وأنهار الشـام (باب الجابية - قصر دمر - نهر بردى - نهر العاصى وغيرها) وبـذلك تشترك السيرة مع أسفار العهد القديم فى سمة تعليل الأسماء.

٣ - سيرة عنترة بن شداد:

من أطول السيـر العربية التى عـرفها الأدب الشعـبى العربى، وهى - كمـا يذكر «فاروق خورشيد» - أول الأعمال الـتى عرفها تراث العرب الأدبى وأُطلق عليه اسم «السيرة»، حـيث أنها تخلو من الإشارات إلى السيـر العربية الأخرى، بينمـا تتضمن تلك السير إشارات إلى أحداث سيرة عنترة[٦٢].

وقد ذُكـر فى السيرة أن مؤلـفها - وهى النسخـة الحجازية - هو «عـبد الملك بن قريب الأصمعى» ، وأنه انتهى من تأليفها يوم الجمعة المبارك فى أواخر جمادى الثانى سنة ٤٧٣ هـ فى أيام الخليفة «هارون الرشـيد العباسى»[٦٣]. هذا فى حيـن يذكر د.

---

(٦٢) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية. ، ص ٣٢: ٣٣.

(٦٣) عبد الملك بن قريب الأصمعى: سيرة عنترة بن شداد، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى، القاهرة ١٣٩١ هـ ، المجلد الثامن، ص ٣٩٦.

«حسين مجيب المصرى» أن هذا القول ادَّعاه القصاصون الشعبيون ليضفوا أهمية على القصة، ويدلِّل على ذلك بأن قصة «عنترة» كانت شائعة فى زمن متقدم عن زمن «الأصمعى»، كما يذكر أن تاريخ وضع السيرة هو عصر الصليبيين(٦٤).

أما عن «عنترة» بطل السيرة نفسه، فهو شخصية تاريخية عاشت فى السنوات السابقة على الإسلام. ويذكر «الأصفهانى» نسب عنترة الذى ينتهى عند «قيس بن عيلان بن مضر». كما يذكر أنه كان يلقَّب بـ «عنترة الفلحاء» لتشقُّق شفتيه، وأن أُمَّهُ هى الأَمَة الحبشية «زبيبة»، كما يذكر أن أباه «شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد...» كان قد نفاه مرة، ثم اعترف به فألحقة بنسبه، وكانت هذه هى عادة العرب حيث كانوا يستعبدون بنى الإماء، فإن انجب احد منهم اعترفوا به وإلا بقى عبداً(٦٥). وقد أطلقت السيرة على عنترة عدة ألقاب، منها «أبو الفوارس» وحية بطن الواد».

والسيرة طويلة جداً متشعبة الأحداث يصعب إيجازها، إلا أنه يمكن إلقاء الضوء على أهم أحداثها. فالسيرة تبدأ بما حدث من الأمير «شداد بن قُراد» مع الأمة الحبشية «زبيبة» التى كان قد سباها أثناء إغارة بنى عبس على بنى جديلة. وقد حملت زبيبة من شداد ثم انجبت طفلاً أسود البشرة مفلفل الشعر غليظ الشفاه كبير الحجم، وكانت كلما تأخرت عنه فى الرضاعة يزمجر كالأسد، ثم يكبر الطفل وتبدو عليه ملامح البطولة المبكرة. فعندما كان عمره أربعة أعوام رآه الملك «زهير» ملك بنى عبس فأدهشه منظره وألقى إليه بقطعة من اللحم فسبقه إليها كلب والتهمها، فما كان من عنترة إلا أن امسك بشدقَىّ الكلب وشقَّه حتى ذيله. وتأتى بعد ذلك مرحلة الشباب ومعها البطولات الصغرى، حيث قتل عنترة ذئباً كما قتل بعض عبيد بنى عبس

(٦٤) د. حسين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك...، ص ٨٨.

(٦٥) أبو الفرج الأصفهانى: الأغانى، ج ٨، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٢٤٤.

لأسباب مختلفة، كذلك أنقذ نساء بنى عبس من غارة بنى المصطلق ومن غارة بنى تميم، وأنقذ أبناء الملك زهير من غارة بنى قحطان علاوة على قتله أحد الأسود.

كل هذا و «شدَّاد» يرفض إلحاق «عنترة» بنسبه، وبدأ يشيع ذكره فى القبيلة ويرتفع شأنه عند الملك «زهير» وابنه الأمير «مالك»، فى الوقت الذى بدأت الأحقاد عليه تتزايد من قِبَل «الربيع بن زياد» وأخيه «عمارة القواد» و «شاس» بن الملك زهير وأبيه «شداد» وعمه «مالك» وابن عمه «عمرو بن مالك»، خاصة عندما ذكر حبه لعبلة فى أشعاره. وقد تزامن مع شيوع ذكره وتزايد الأحقاد عليه ازدياد طموحاته أيضاً فى جهتين: الجهة الأولى أن يُلحِقَه أبوه بنسبه، والجهة الثانية أن يزوِّجه عمه «مالك» من ابنته «عبلة» .وكانت هاتان الجهتان هما محور بطولات عنترة لفترة غير قصيرة من السيرة، حيث بدأت فى هذه الأثناء مرحلة البطولات الكبرى التى دارت على أرض الجزيرة العربية، وفى هذه الفترة حصل عنترة على فرسه «الأبجر» ، وقتل «نافذ بن الجلاَّح» فارس اليمن فى مواجهة فردية من جانبه ضد خمسة آلاف فارس، كما قتل «قيس بن ظبيان» جبار اليمن وأنقذ أباه وعمه منه، علاوة على أنه قتل «العساف» فارس بنى قحطان. وكان هدف عنترة الأول هو حصوله على الاعتراف بنسبه ثم الزاوج من عبلة، وكلما ازدادت بطولاته ازداد التامر عليه. وعندما أصبح على عمه «مالك» أن يوافق مضطراً على زواجه من عبلة، احتال للأمر وأراد أن يورد عنترة موارد التهلكة، حيث طلب منه مهر ابنته ألف ناقة من النوق العصافير التى لدى الملك «المنذر بن ماء السماء» ملك الحيرة وحليف كسرى، وأظهر عنترة فى الحيرة بطولات عدة، حيث قتل أسداً رهيباً، ثم قتل وحده ثلاثمائة من فرسان المنذر، وأعجب به المنذر فضمَّهُ إلى صفوفه عندما كان يحارب الجيوش الفارسية، وبلغ خبره كسرى، فاستضافه مدة من الزمن أظهر فيها عنترة أيضاً عدة بطولات حيث قهر جميع أبطال العجم وجبابرتهم كما قتل أسداً رهيباً كان كسرى يربيه عنده. وعاد عنترة بمهر عبلة من النوق العصافير والتحف والهدايا الكسروية ، وبعد أن تسلَّم «مالك» مهر ابنته ظلَّ

يحتال على عنترة حتى هرب بابنتـه من بنى عبس وظلَّ يتنقل بها من أرض إلى أرض ومن قبيلة إلى قبيلة وعنترة يقتفى أثره، فكان أن انفتح باب جديد للبطولات التى قهر فيها عنترة كل من قابله من فرسان العرب.

ووقعت بعـد ذلك حرب «داحس والغبراء» بين عـبس وبين أبناء عمومـتهم بنى فزارة، ثم وقعت حـرب أخرى بين بنى عبس وبين الملك «النعمـان بن المنذر» أظـهر فيها عنترة العديد من البطولات حيث قهر جميع أبطال العرب الموالين للنعمان وأبطال العجم الـذين أتوا لمساعدة الـنعمان فى تلـك الحرب. وفى النهايـة اضطر «شداد» أن يلحق عنترة بنسبه ، واضطر «مالك» أيـضاً أن يزوجه بابنته «عبلة» . وفى هذه الأثناء كان عنتـرة يحوِّل أعداءه إلى أصدقـاء بعد أن يقهرهم فى النزال ويعـفو عنهم ومنهم (دريد بن الصمة - عـامر بن الطفيل - حجَّار بن عـامر - عمرو بن مـعدى كرب - سـبيع بن الحـارث الملَّقب بـ «ذى الخـمار» - ربيـع بن زيد المكدَّم - مِقْرِى الوحش وغيرهم).

وذات يوم بينما كان عنترة غائباً ، قررت بنو عبس ترك ديارهم والتشتُّت فى بلاد اليمن خوفاً من انتقام النعمان الذى كسر عنترة جيشه، . ولما لم يجدهم عنترة، اقتفى آثارهم ولحق بهم. وهناك وقـعت عدة حروب بين بنى عـبس وبين قبائل اليـمن قتل فيها عنـترة العديد من ملوك وأبطال اليمن. وأخيراً أتى «عـمرو بن هند» أخو الملك النعمـان ليرُدَّ بنى عبس إلى ديارهم. وبعـد ذلك قامت حرب أخـرى بين بنى عبس وبين الغساسنة بقـيادة الحارث الوهاب ملك الشام وحليف قيـصر الروم، وأبلى عنترة فى هذه الحرب بلاء حسناً وانتصرت بنو عبس على الغـساسنة، فما كان جزاؤه إلا أن طرده الملك «قيس بن زهيـر» الذى ولى على بنى عبس بعد مقتـل أبيه الملك «زهير».
وأغارت بنو هوازن على عـبس فاستنجـدوا بعنترة الذى أبى أن يشارك مـعهم انتقـاماً لكرامته، ولما استصـرخته نساء بنى عبسى انصاع للأمر وقـاتل بنى هوازن قتالاً مريراً وانتصر عليهم.

وتستمر مغامرات عنترة فى المجتمع العربى حتى قامت الحرب بين بنى عبس وبين الغساسنة مرة أخرى والتى انتهت بهزيمة الغساسنة أيضاً. وبعد ذلك وقعت موقعة شهيرة فى التاريخ العربى بين العرب الفرس وهى وقعة «ذى قار» التى انتهت بهزيمة الفرس، وكان البطل فيها هو «هانىء بن مسعود». وتظل مؤامرات الربيع بن زياد وأخيه عمارة مستمرة على عنترة ، فيطرده الملك «قيس» بسبب هذه المؤامرات، فيلتجىء عنترة إلى الشام ويشترك فى جانب الحارث الوهاب وقيصر الروم فى الحرب التى قامت بين الفرس والروم، ثم تبعت هذه الحرب حرب أخرى بين الفرس والروم. وفى هذه الحرب، أُسِر عنترة وأرسل إلى المدائن لُيقتل، وعندما قيدوه بالسلاسل وحملوا عليه بفيل ضخم ليطأه - وهى الطريقة التى قتل بها الفرس حليفهم «النعمان» من قبل ، تخلَّص عنترة من قيوده وأمسك بخرطوم الفيل بقوة حتى قطعه فمات الفيل. واتفق «خداوند» بن كسرى مع عنترة على قتل أبيه كسرى وتوليته مكانه، فنفَّذ عنترة وهانىء بن مسعود ما اتفقوا عليه وتولَّى «خداوند» بالفعل على الفرس.

وتأتى بعد ذلك حرب من نوع آخر، وإن كان ميدانها الفروسية والقتال، إلا أن الهدف منها كان يتعلق بميدان آخر هو «الشعر والفصاحة». فقد أراد عنترة - وكان شاعراً فذاً كما كان فارساً جباراً - أن يعلّق له قصيدة على الكعبة لكى تسجد لها العرب كما كانت تسجد للمعلقات الست التى علَّقها أصحابها قبله ومنهم (إمرؤ القيس - عمرو بن كلثوم - زهير بن أبى سلمى - الأعشى - طُرفة بن العبد) . وهنا احتشدت جميع قبائل بنى قحطان لمنع عنترة من تعليق قصيدته، فقاتلهم وأسر أبطالهم وشعراءهم فأقُّروا له بالفروسية، وعندما سمعوا شعره واختبروه فى الفصاحة أقرُّوا له أيضاً بالشاعرية والفصاحة، ومن ثم فقد انتصر فى ذلك الميدان أيضاً وعلَّق قصيدته على الكعبة وسجدت لها العرب كما كانت عادتهم، وكان الحكَم بين

الطرفين فى هذه الحرب هو الشيخ «عبد المطلب بن هاشم» جد الرسول ﷺ. وفى غمار هذه الأحداث ، يلتقى عنترة مصادفة بأبنائه الثلاثة «مسيرة» من زوجته «مهرية» ، و «غصوب» من زوجته الفارسة الجبارة «غمرة» ، و «الغضبان» من زوجته «سروة». ويختطف «سبيع بن الحارث» (ذو الخمار) بالتآمر مع «جبار بن صخر» فارس بنى إسرائيل وَلَدَىْ عنترة «ميسرة» و «غصوب» ، فأوقع عنترة القتل فى بنى إسرائيل واستولى على حصن خيبر وقتل من فيه جميعاً كما قتل جبارهم «جبار بن صخر»، وذبح على قبر أبيه شدَّاد الذى قُتل فى هذه الموقعة مئات اليهود الذين أسرهم. وينطلق عنترة بأبنائه وأخيه «شيبوب» - البطل المساعد الذى ساعده كثيراً وبخاصة فى التجسس وكشف أخبار الأعداء وفك أسرى بنى عبس فى العديد من الحروب، ينطلق بحروبه خارج الحجاز، حيث امتدَّت هذه المرة إلى السودان والحبشة واليمن، وذلك لتحرير أرض زوجته الفارسة «غمره» من قبضة السودان. وتعدَّدت مآثر وبطولات عنترة فى هذه الجولة حيث قهر جميع أبطال السودان والحبشة، وفى نهاية الحرب اكتشف أن ملوك السودان هم أبناء خالته وأن النجاشى ملك الحبشة المولَّى فى ذلك الزمن هو ابن خاله. ويعود عنترة ظافراً مؤيداً بنسب جديد يرفع من مكانته الاجتماعية .وبعد عودة عنترة تقوم حرب ضروس أخرى بين بنى عبس وبين «عبد هياف» ملك الهند والسند، وبعد أحداث جسيمه يطلب الملك «عبد هياف» صداقة عنترة بعد أن كان يقهره فى النزال. وكان عنترة أثناء توقف النزال بينه وبين «عبد هياف» ذات ليلة قد قتل تنيناً كان يروع المارِّين فى هذه المنطقة.

وتقع حرب جديدة بين عنترة و «يكسوم» ملك الحبشة، بسبب إغارة بنى عبس على قوافله وقتلهم ابنه «أبرهة» إلا أنه فى خلال الحرب بين الطرفين، يهاجم الملك «طود الأطواد» - صاحب جزيرة «قميرة» (مدينة عمان) «التى كان يملكها «يكسوم» ملك الحبشة ، فتحولَّت دفَّة الحرب إلى مواجهة بين «يكسوم» و «طود الأطواد»

وانضم عنترة إلى ملك الحبشة، وقهر «طود الأطواد» الجبار الذى كانت أمه «سهم النزال» ساحرة ماكرة كما كانت جدته جِنِّية، وقد قتله عنترة بقبضه يده التى اخترقت ثلاثة دروع ثم جسده وخرجت من ظهره. وبعد عودة عنترة ، اكتشف أن أحد ملوك العرب واسمه «المستوعر بن ربيعة البارقى» قد نزع قصيدته المعلقة على البيت الحرام، فحاربه عنترة وقتله وعلّق قصيدتين على الكعبة. وفى هذه الواقعه تذكر السيرة أن عنترة التقى برسول الله ﷺ وكان لا يزال فى الرابعة عشرة من عمره، وأن عنترة قبَّل يديه وأبلغه إن كان هو «محمداً» الذى بشَّر به الكُهَّان والأحبار فإنه - أى عنترة ، يؤمن به ويطلب من ربِّه أن يحشره فى زمرته. وعند العودة من قتال المستوعر، يمر عنترة وأبناؤه على «وادى صارخ» الذى تسكنه الجن، وعندما همَّ ولده الغضبان بمنازلة الجن قتلوه، ويفرُّ عنترة ومن معه. وبعد ذلك تأتى وقعه لعنترة مع الفارس «وزر بن جابر» المقلب بـ (الأسد الرهيص) ، حيث أسره عنترة مرتين ثم عفا عنه لشفاعة عبلة فيه مرة، ولشفاعة الفارس «عمرو بن معدى كرب» فيه مرة أخرى ، ولكنه ظل يضمر الشر لعنترة الذى أسره فى المرة الثالثة وأعمى بصره.

وتقع بعد ذلك معركة أخرى بين عنترة وبين بنى فزارة بسبب قتلهم ابنه غصوب، وقد امتدت هذه الوقعة إلى مواجهة بين عنترة والملك «الأسْوَد بن المنذر» الذى لجأ إليه بنو فزارة، ثم امتدت إلى استدعاء كسرى لعنترة حتى يرد الخوارج الذين شقُّوا عصا الطاعة عليه. وبعد ذلك يتوجَّه عنترة إلى الشام ليقيم عند صديقه الحارث الوهاب ملك الشام فيعلم بقتله، فيأخذ بثأره من بنى «تنوخ» ويساعد ابنه «عمرو بن الحارث» على تولِّى مُلْك الشام خلفاً لأبيه. ويستدعى قيصر الروم عنترة ليرد الخوارج الذين تمرَّدوا عليه، فقامت سلسلة من الحروب بين عنترة فى صفوف الروم وبين جيوش الإفرنج وملوكهم، ويقتل عنترة جميع ملوك الإفرنج وأبطالهم الذين تصدُّوا له، ويفتح جزيرة الكافور وقلعة البللور وجزائر الواحات.

وفى خلال هذه الأحـداث التى من الواضح أنها وقـعت فى أوربا، يلتقـى عنترة بأحد ملوك الجان واسـمه «سلهب بن غيهب» الذى ساعـد عنترة على الثأر من طارق بن سنان - الجِنّى قـاتل ولده الغـضـبان فـى وادى صارخ. وبعـد عـودة عنتـرة تقع مجموعة أخرى من الأحداث، كان الهدف منها كلها الثأر للحارث بن زهير ولشيبوب أخيه ، كما قتل الربيع بن زياد وأخيه عمارة لتآمرهم عليه. ثم يعود عنترة إلى القتال فى صفوف الروم ضد أعدائهم مرة أخـرى. وكانت هذه المرة فى مصر. وبعدها يعود عنترة ليقيم على ضفاف نهر الفرات. وبينما هو فى حالة من الهدوء، سمع صوتاً فى الخارج، فـخرج ليكتشف الأمر، وإذا بـ «وزر بـن جابر» الذى كان عنترة قـد أعمى بصره يتربّص به ويكمن على الضفة الأخرى للنهر، وأطلق على عنترة سهماً مسموماً أصاب خصـيتَىْ عنترة. وكان الأسـد الرهيص قد تعلم الرماية على الصـوت بعد أن عمى بـصره. ومرض عنتـرة مرض الموت، فـعادت به عـبلة إلى دياره، وفى الطريق هاجمتهم إحدى القبائل، ولكنهم رأوه ففروا خشية منه. ولفظ عنترة آخر أنفاسه وهو راكب على فرسـه «الأبجر» ومتكئاً على رمـحه. ولم تنته السيـرة بموت عنترة، وإنما ظلت تحكى عن تشتت بنى عبس وهلاكهم بعد موت عنترة، وما حدث من ابنة عنترة المسماة «عنيترة» وابنه المسمى «الجوفران»[٦٦].

وتعكس السيرة خلفية تاريخية واقعية، حيث تحكى عن الأحوال السياسية والدينية فى منطقة الشرق الأدنى فى تلك الفترة، فـتحكى عن صراع القوتين الأعظم: الفرس والروم، وعن الملوك الذين اصطنعتهم كلتا القوتين كعـمَّال لهما على الإمارات التابعة لكل منهما وهم: المناذرة الموالون للفرس، والغساسنة الموالون للروم، كما تذكر انتشار المسيحية فى أوربا والشام، والمجوسـية فى فارس والعراق، واليهودية فى بعض أنحاء

(٦٦) عبد الملك بن قريب الأصمعى: سيرة عنترة بن شداد ، مكتبة ومطبعة المشهد الحسنى، القاهرة، ١٣٩١هـ، ثمانية مجلدات.

الجزيرة العربية التى سكنها بنو إسرائيل، وعبادة الأوثان فى الجزيرة العربية، وعبادة النجوم فى اليمن والحبشة، وإن كان هذا لم يمنع من ذكر التوحيد وبعض الأنبياء السابقين على ذلك العهد ومنهم «إبراهيم» و «موسى» ، كما أشارت إلى التبشير بمجىء خاتم الرسل محمد ﷺ. وبذلك يصبح زمن السيرة زمناً تاريخياً واقعياً ينأى عن الأسطورية، كما كانت العوالم التى تتضمنها السيرة عوالم واقعية لاأسطورية، وإن وردت إشارة إلى بعض العوالم الأسطورية مثل «جزائر الواحات».

وتتضمن السيرة كذلك الإشارة إلى الأوضاع الاجتماعية فى الجزيرة العربية فى ذلك العصر، فتذكر بعض عادات الزواج وعادات العزاء (٤٠ يوماً)، بالإضافة إلى عادة ذبح الحيوانات والأسرى على القبور، وفكرة الثأر وطبيعة السعى وراء الرزق عن طريق الإغارة على القوافل، كما تعكس اضطراب الحالة الأمنية فى المجتمع العربى فى ذلك العصر، علاوة على أنها تشير إلى مسألة افتخار العرب بالأنساب، وأحوال العبودية والرق. وإلى جانب ذلك، فالسيرة تعكس القيمة التى كان الشعر والفصاحة يتمتعان بها عند العرب حتى أنهم كانوا يسجدون للمعلقات.

أما عن رسم صورة البطل، فقد رسمت السيرة صورة إيجابية للبطل الشجاع الخارق القوة الشهم الكريم الأبىّ الطموح العادل الذى يعفو عند المقدرة ويغيث الملهوف، الوفىّ الذى يثأر لأصحابه وأقاربه وأخوته، الحيىّ الخجول، المتواضع الذى يحفظ للملوك والأمراء. مكانتهم رغم شهرته وتفوقه عليهم.

إذن فقد كانت سمات البطل كلها ايجابية، فيما عدا ضعفه الإنسانى أمام الحب، وهو ما كان يمثل «سقطة البطل» فى السيرة، حيث لاقى عنترة الكثير من الغدر والخديعة والتآمر الذين كادوا أن يودوا به ، وذلك بسبب حبه الشديد لعبلة.

ويغيب فى السيرة عنصر «النبوءة» حيث تخالف السيرة بذلك نموذج أسطورة البطل بينما يبدو فيها عنصر «الاستبعاد»، وإن كان فى السيرة قد تمَّ فى مرحلة الصبا

وليس بعد الميلاد مباشرة ، كما تم بـناء على التعنت والغطرسة والاستعباد وليس بناء على النبوءة.

وعموماً، فإن الخلفية فى السيرة - كما سبق الذكر - تاريخية واقعية ، وتقلُّ فيها الخوارق، بل وتنحـصر فى بعض الأحداث البسيـطة (كاقتلاع عنترة خـرطوم الفيل، واختراقه ثلاثة دروع وصدر غريمه بقبضـة يده، وقتله ثمانية أسود مرة واحدة، وقتله التنين وقـتله الجنى طارق بن سنان). أمـا ماعدا هذه الأحـداث، فإنهـا تقتـرب من الواقعية المغلَّفة ببعض الخيال البـسيط المقبول إلى حد ما، تلك الأحداث التى استطاع كاتب السيرة أن يضفى عليها كثيراً من الإثارة والتشويق والحركية.

وأخيراً، فإن قيـمة سيرة عنترة - كما يذكر «فـاروق خورشيد» - ترجع إلى أنها تعد أضخم الأعمال الشـعبية، لا من حيث حجمها ولامن حـيث رصدها لقضية من أخطر القضايا التى شغلت المجـتمع العربى - وهى قضية الشعـوبية - فحسب، وإنما من حيث مضـونها الإنسانى العظيم، حيـث تُعتبر أول صرخـة فنية يطلقها الضـمير الإنسانى ضد العبودية والتفرقة العنصرية.(٦٧).

وهكذا يمدّنا قـصص البطولة العربى بنـماذج متنوعـة للبطل ، فيـقدم لنا نموذج «الميـلاد الأسطورى للبطل» من خـلال «سيـرة سيف بـن ذى يزن» وكذلك يقـدِّم لنا صورة للبطل الذى يمتزج فيه البعدان: الدينى والقومى من خلال سيرة «سيف بن ذى يزن»، عـلاوة على نموذج البطل الشجـاع الخارق القـوة من خلال سـيرة «عنتـرة بن شداد». وهذا يؤكد على خصوبة وثراء القصص البطولى العربى.

* * * *

(٦٧) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية. .، ص ٣٩.

المبحث الخامس
النماذج الفارسية القديمة (رستم / جرشاسب)

أ - قصة رستم: Rostam

كان «رُسْتَمْ» أشهر أبطال الفرس على الإطلاق. وجده هو «سام» بن «نريمان»، وكان نريمان هذا يلقب بـ «بهلوان عالم» أى (بطل العالم). أما أبوه فهو «زال بن سام» الذى ربَّته إحدى العنقاوات عندما رماه أبو سام فى أحد الجبال عندما رأى شعره أبيض عند ولادته، ثم عاد إليه مرة أخرى بناء على رؤيا رآها «سام». وتزوَّج «زال» من «روذابه» إبنة «مهراب» ملك «كابُل» وحملت منه، وعندما جاءها المخاض أحسَّتْ بآلام شديدة ولم تستطع أن تلد إلا بعد أن شقُّوا بطنها ثم خاطوها مرة أخرى. وإذا بالوليد «رستم» كأنه ابن عشر سنين، فخصَّصوا له عشر مرضعات. ولما بلغ «رستم» الثامنة من عمره صار كالنخلة الباسقة لا يقوى على حمله إلا الفيل. وكانت ولادة «رستم» فى عهد «منوچهر» ملك إيران والذى مات، فعرض الجند على زال أبى «رستم» تولي المُلْك فأبَى. وبعد سنوات طمع «بشنج» ملك الترك فى عرش إيران، وكان له ولد يعد من مشاهير الأبطال ويدعى «أفراسياب». وبدأت سلسلة من الحروب بين الترك بقيادة «أفراسياب» وبين «زو بن طهماسب» سليل «أفريدون» الإيرانى. وفى هذه الجولة انتصرت «أفراسياب» واستولى على إيران وقتل «نوذر بن منوچهر». وانتهت الجولة بالصلح بين الطرفين. وعاد «أفراسياب» وجمع جيوشه للاستيلاء على إيران مرة أخرى، واجتمع الإيرانيون حول «زال» لكنه اعتذر لشيخوخته وأحالهم على ابنه «رستم». وكان لابد للإيرانيين من ملك، فتوجَّه «رستم» إلى الجبال وأتى بـ «كيقباد» حفيد «أفريدون» ونصبَّه ملكاً على الإيرانيين. وفى المواجهة الأولى بين «رستم» والترك، بارز «أفراسياب» واقتلعه من سرجه وكاد يقتله لولا تدخل أصحاب

«أفراسياب». وبعد موت «كيقباد» تولَّى أخـوه «كيكاوس» وكان ملكاً متسرِّعاً، فتوجَّه لفتح بلاد «مازندران» الشهيرة بالسحـر والجن والسعالي، فوقع فى أسر الجن وأصيب بالعمى. وهنا تدخَّل «رستم» لنجدة «كيكاوس» وجيشه. وكان أمام «رستم» طريقان، أولهمـا بعيد آمن، وثانيـهما طريق قصيـر مليء بالمخاطر ويســمى «هفت خوان» أى (الموائد السبع) أو (العقبات السبع)، واختار رستم ذلك الطريق:

وفى **العقبة الأولى**، نام «رستم» بعد أن شوى حماراً وحشياً وأكله، وبينما هو نائم خرج عليه أسد فقتله حصانه المسمى «الرَّخَش». وفى **العقبة الثانية**، كاد يموت عطشاً فدلَّته غـزالة على عين ماء. وفى **العقبـة الثالثة**، هاجمه ثعـبان هائل وكاد أن يقتله، إلا أنه استطاع قتل الثعبان بمساعدة حصانه. وفى **العقبة الرابعة**، قتل «رستم» إحدى الســاحرات. وفى **العقبـة الخامسة**، التقى «رستم» بملك اسـمه «أولاذ» فقتل أصـحاب الملك وأسـر الملك نفســه وطلب منه أن يدله على «سـفيـد ديو» أى (الجن الأبيض) وعلى مكان الملك «كيكاوس» المأسور مقـابل أن يطلق سراحه، فدلَّه «أولاذ» ووصف له المكان. وفى **العقبة السادسة**، التقى «رستم» بجنى اسمه «أرچنج» فقتله. وفى **العقبة السابعة**، اقتحم «رستم» مقر ملك الجن الأبيض وقتله وأخرج كبده وكحل بدمه عينى «كيكاوس» فارتد بصيراً.

وبعدها استـعدُّوا لحرب ملك «مازندران»، وأرسل كيكاوس «رستم» مـبعوثاً إلى ملك مازندران، وفى الطريق قام رستم بالعـديد من البطولات، ومنها أنه ضغط على يد أكبر أبطال «مازندران» حتى سقطت أظافره. واختار ملك مازندران الحرب، فأبلى فيها رستم بلاء حسناً وأذهل العقول بقتاله وقتل ملك مازندران وولَّى مكانه «أولاذ».

وخـاض «رستم» عـدة حـروب قائداً لجـيش «كـيكاوس». وفى أثناء ذلك هجم «أفراسياب» على إيران، فعـاد «رستم» لقتال «أفراسياب» وقد تحـالف معه ملك مصر وملك البربر اللذان كان قد أسرهما من قبل وأطلقـهما، كما تحالف معه ملك الروم،

وانتصر رستم على جيش الترك. ولم يكن رستم أقل نزقاً من مليكه «كيكاوس»، فقد توجَّه فى نفر قليل لقتال أفراسياب فى بلده، وأحدق به وبأصحابه جيش كبير من الترك، إلا أنه هزم الجيش التركى هو وأصحابه وكاد يظفر بأفراسياب لولا هروب هذا الأخير، وظل «رستم» مقيماً فى مكان المعركة لمدة أسبوعين. وذات يوم فُقد «الرَّخَشُ» حصان «رستم»، فانطلق باحثاً عن حصانه وتوغَّل فى أرض «سمنجان» حتى استطاع العثور عليه. وفى هذه الرحلة، تزوَّج رستم من ابنة ملك سمنجان، فأنجبت له بعد رحيله بطلاً رهيباً يسمى «سهراب»، ولم يكن رستم يعلم عن ولده شيئاً، ولكن «أفراسياب» كان يعلم بالقصة تماماً، فاستمال «سهراب» إلى جانبه وحال بينه وبين معرفة أبيه وجعله يقاتل فى صفِّه. وفى إحدى المعارك بين الإيرانيين والترك، تقاتل رستم وسهراب، فوجده «رستم» نداً شجاعاً ولم يستطع التغلب عليه إلا بالحيلة، غير أنه بعد ما قتله عرف أنه ابنه من خرزة كان قد أعطاها لزوجته وأوصاها أن تربطها على عضد ابنه إن كان ذكراً.

وعادت الحروب مرة أخرى بين الإيرانيين والترك فى عهد «كيخسرو» حفيد «كيكاوس»، وأوقع «رستم» الهزيمة بجيش الترك وبالجن الذين استعان بهم «أفراسياب». وذات يوم أخبر أحد الرعاة «رستم» بظهور وحش يلتهم القطعان، وعندما توجه «رستم» لاستطلاع الأمر، وجد ذلك الوحش هو الجِنِّى «أكوان» فطارده «رستم» واختفى الجِنِّى منه، وعندما أدرك التعب رستم نام، فحمله الجنى وطار به ثم ألقاه فى البحر، فسبح «رستم» وصرع جميع التماسيح التى واجهته فى البحر، وعندما صعد إلى البر إذا بها مراعى «أفراسياب» فقتل الرعاة وساق أمامه الخيول، وحمل عليه «أفراسياب» فى عدد كبير من رجاله فقتلهم «رستم» وحده، وفر «أفراسياب» من أمامه مخلِّفاً أربعة أفيال فاستولى عليها رستم وعاد إلى المكان الذى اختطفه الجِنِّىُّ منه، ووجد الجِنِّىَّ لازال موجوداً فقتله وقطع رأسه.

وكان لأحد أبطال إيران، واسمه «جيو Geev»، ولد اسمه «بيچن»، فأحبَّ هذا الولد «منيچه» ابنة أفراسياب، وعـندما علم أبوها حبس «بيچن» فى جب مظلم أغلقه بصخـرة هائلة لا يستطيع جـرها غير الفـيلة، وعندما علم الملك «كـيخـسرو» بمكان «بيچن» أوفد إليه رستم ليخلِّصه، ورفع رستم الصخرة ونحَّاها عن باب الجب وحطم قيود بيچن وخلَّصه. وعلى سبيل الثأر، هاجم «أفراسياب» إيران، فهزمه «رستم» مرة أخرى واختفى «أفراسياب» ولم يُعثر له على أثر، وأخيراً اهتدوا إلى مكانه وقتلوه.

وفى آخر أعمال رسـتم، بارز أحد مشاهير الأبطال واسمـه «إسفنديار» الذى كان قد قتل ذئباً وأسداً وتنيناً وعنقاء، وهزمه «رستم» فى المبارة وقتله. وبعد ذلك بقليل، سقط «رسـتم» بحصانـه فى حفرة صنعـها له ملك «كابُل» بـالتآمر مع «شـغاد» أخى رسـتم، وبينما كـان «رستم» يعـانى سكرات الموت رمى أخـاه بسهم فـقتله. وبقـتل «أفراسياب» و«إسفنديار» و«رستم»، ينتهى عصر البطولة فى الشاهنامه(٦٨).

وعلى الرغم من ذكر ولادة البطل «رستم» بين ثنايا القصة، إلا أن قصة ميلاده لم تحـتوِ علـى عناصر نموذج أسـطورة البطل، حـيث يغيب عـنصر «النبـوءة» وعنصـر «الاستبعـاد» وعنصر «تباين الأسرتين اللتين وُلد وتربَّى فيهـما البطل من حيث المكانة الإجتـماعيـة» وبقية العناصـر الأخرى. وعلى الرغم من ذلك، لم تخلُ القـصة من الأمور الخارقة، حيث كانت طريقة ولادة «رستم» وحجمه وطريقة رضاعته تنتمى إلى الخرافات التى كان الهدف منها إظهار البطل فى المرحلة المبكرة من حياته بمظهر غريب لافت للنظر ينبئ عن بطولة مستقبلية.

أما عن رسم صـورة البطل، فقد رسمت القـصة صورة للبطل الجرئ الـشجاع، الأرعن أحياناً، الخارق القوة الذى يقاتل جـميع الكائنات (البشر - الجن - الثعابين -

---

(٦٨) أبو القاسم الفردوسى: الشاهنامه، الجزء الأول، ترجمة: الفتح بن على البندارى، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م، ص ٧٦: ٣٦٨.

الأسُود - التمـاسيح. . . إلخ) والذى يتصر على كل مـن قابلهم من الكائنات. ومع ذلك، كانت شخصية «رستم» من بداية القصة إلـى نهايتها شخصية سكونية لا مكان للتنامى فيهـا، واقتصر التعبيـر من خلالها عن القوة الغاشمـة، ولم يكن هناك مجال للتعبير عن الأبعاد الأخلاقية والنفسية للبطل إلا فيما ندر.

٢ - قصة جرشاسب: Gershaseb

يعتـبر «جرشاسب» أحـد أبطال الفرس المعدودين، وهو يلى «رسـتم» من حيث الشهرة. ومما ورد عن «جرشاسب» فى الأفستا أنه قتل تنيناً عملاقاً ذا قرنين كان يبتلع الناس والخيول. وكان هذا التنين أصفر اللون ينفث سماً زعافاً. وكان «جرشاسب» قد جلس على ظهر التنيـن وأخذ يطهو طعامـه فى قِدْر من الحديد، وعندما شـعر التنين بحرارة على ظهره انتفض انتفاضـة شديدة، فأُريق الماء من القِدْر، ولكن «جرشاسب» عاجلة بضربة فاصلة فقتله.

وقد وردت أخبار «جرشاسب» فـى بعض الكتب البهلوية الأخرى، فكان - كما تذكر هذه الكتب - نصيراً للضعفاء يأخذ بالثأر لمن لا يستطيع الثأر، ووردت عنه عدة أخبـار تنبئ عن بطولة كبـيرة. وكان مما ذُكـر عنه أنه سيظهـر فى آخر الزمان ليـقتل «الضـحَّاك» فتـمتلئ الدنيـا عدلاً. ولم تقـتصـر أفضـال «جرشـاسب» على البطولة الجسـدية، بل كـان له الفضل فى بناء مـدينة «سيـجسـتان». ويذكـر كتـاب (تاريخ سيجسـتان) مآثر «جرشاسب»، حيث يبدو محـارباً فذاً ومغامراً جريئاً مـستقيم الخلق عادلاً هدفه إصلاح الـفساد، كما ذُكر عنه أنه حـارب فى الهند وغنم من حربه أربعة آلاف فيل.

وظل ذكر «جرشاسب» يتواتر بين الناس من جيل إلى جـيل حتى تضمنته الأمثال التى تجـرى على ألسنة الفرس، كـمـا نَظَم أحد الشـعراء الفـرس من القرن الخـامس

الهجـرى، واسمـه «أسدى»، منظومة طويلـة تتناول شجاعـة «جَرشاسب» وأسـماها «جرشاسبنامه»[٦٩].

وعلى الرغم من أن مـا ورد عن «جـرشاسب» لا يـشكّل قصـة واحـدة بمفهـوم القصة، وإنما مـجموعة من القصص أو الأخـبار عن ذلك البطل، إلا أن ما ورد عنه يرسم صورة للبطل الخـارق القوة الشجاع الذى يقتل التنـين - وهو موضوع أسطورى شائع فى تراثات الأمم المخـتلفة، كمـا ترسم صورة للأبعـاد الأخلاقية للـبطل النبيل الذى ينصر المظـلومين والذى يسعى فى عـمران البلاد لا خـرابها، العـادل مسـتقيم الخلق، وهو ما لم يتوفَّر فى قـصة «رستم». وعلاوة على ذلك، تتـصل بعض أخبار «جرشاسب» بعقيدة «المخلّص» - وهى الأخرى موتيفة أسطورية بارزة، وذلك عندما أشارت تلك الأخـبار إلى أنه سـيظهر فى آخر الزمـان ويقتل الضـحّاك ليعمَّ الأرض العدل. وهنا تبرز رمـزية البطل الذى يرمز إلى الخير الذى يسود فى النهايـة بعد فترة من الشر.

وهكذا تمدُّنا قصص البطولة الفارسـية بنماذج متنوعة إلى حـد ما للبطولة، حيث تقدِّم لنا نموذج «الميلاد الأسطورى للبطل» مـتمثِّلاً فى (قصة ميـلاد قورش)، ثم تقدِّم لنا نموذج «البطل الشجاع الخارق القوة» متمثلاً فى (قصتى رستم وجرشاسب).

* * * *

---

(٦٩) د. حسين مجيب المصرى: المرجع السابق، ص ١٣١ : ١٣٣.

المبحث السادس
النماذج الإغريقية

١ - أخيل: بطل الإلياذة:

تُعتبر ملحمتا «هوميروس» - (الإلياذة والأوديسا) - أقدم ما وصلنا من الأدب الإغريقى. وهذا لا يعنى أنهما كانتا بداية الشعر الملحمى، حيث سبقتهما فى الغالب أناشيد وتراتيل دينية كانت تمثّل بذرة ذلك الشّعر[٧٠]. أما عن تاريخ الملحمتين، فبشكلهما الذى وصلتنا به لا يمكن أن يرجعا إلى أبعد من النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد، حيث من المرجَّح أنهما تكونتا فى قصور ملوك الميسينيين[٧١].

والإلياذة لا تعالج سوى واقعة واحدة حدثت فى السنة العاشرة للحرب بين الإغريق والطرواديين، وهى واقعة «غضب أخيل» أشهر وأعظم أبطال الملحمة، حيث استولى «أجاممنون» قائد الإغريق على إحدى سبايا «أخيل» وسلبه إياها، فما كان من «أخيل» إلا أن اعتزل القتال وأعرض عن الحرب، مما أصاب الإغريق بعدة هزائم[٧٢]. وكانت هذه الواقعة مركزاً لسلسلة طويلة من القصص التى تشكل أحداث الإلياذة[٧٣].

وملخص الإلياذة هو أنه بعد اعتزال «أخيل» القتال غضباً من «أجاممنون» شكا همومه لأمه «ثيتيس» الحورية الخالدة، والتى صعدت إلى «زيوس» كبير آلهة الأوليمب

---

(٧٠) د. احمد عتمان: الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٤، ص ١٧.

(٧١) مايكل هـ. جيمسون: «أساطير اليونان القديمة»، ضمن كتاب «أساطير العالم القديم»، نشر وتقديم: صموئيل نوح كريمر، ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢٠٥.

(٧٢) د. احمد عتمان: المرجع السابق، ص ٢٥.

(٧٣) مايكل هـ. جيمسون: المرجع السابق، ص ٢٠٦.

لتشكو لـه بدورها، فقرر «زيوس» إنزال العقاب بأجاممنون وجيش الإغريق إرضاءً لأخيل حتى يعرفوا قيمته كأعظم الأبطال طُرّاً والذى يساوى وحده جيشاً بأسره. وأوحى كبير الآلهة لأجاممنون بحلم كاذب أخبره عن طريقه أنه - أى أجاممنون - يستطيع فتح طروادة إذا تحرَّك بجيوشه وهاجم الطرواديين فى الصباح.

وامتثل أجاممنون للحلم ودار القتال عنيفاً بين الجانبين، واستمر لمدة واحد وخمسين يوماً. وكانت المعركة فى البداية سجالاً بين الفريقين، وبرز من الجانب الآخى (الإغريقى) «ديوميدس» بشجاعته المنقطعة النظير، وأوديسيوس» بمكره ودهائه، و«أياس التيلامونى» بقوته الجبارة، و «نسطور الحكيم» بنصائحه الحكيمة، و«أيدومينيوس»، و«أنتيلوخوس»، و«أجاممنون» و«مينيلاوس، كما برز من الجانب الطروادى «هكتور العظيم ابن بريام» ملك طروادة وحامى المدينة المغوار، و«آينياس» القوى، و«ساربيدون» و «بانداروس»، و «أنتينور الحكيم» وابنه «أجينور»، و«بولوداماس» و«جلاوكوس». وقد انقسمت الآلهة وانحاز بعضهم إلى الآخيين ومنهم «هيرا» و«أثينا» و«بوسايدون» و«هيرميس» و«هيفايستوس» ثم «زيوس» فى مرحلة متأخرة من القتال، كما انحاز البعض الآخر إلى الطرواديين ومنهم: «أفروديت» و«أبوللو» و«أريس» و«أرتيميس» و«كسانثوس» و«ليتو» ثم زيوس فى مرحلة مبكرة من الحرب. وقد شدد «هتكور» هجومه على الآخيين وأوقع بهم عدة هزائم مما اضطر «أجاممنون» إلى أن يرسل فى طلب «أخيل» مخبراً إياه بأنه سيردُّ له الحسناء «بريسايس» التى سبق أن أعتصبها منه وسيعوضه بهدايا عظيمة، غير أن «أخيل» رفض ذلك العرض واستمر فى غضبه فى الوقت الذى تفوّق فيه الجانب الطروادى، فحطّموا السور الذى شيده الآخيون كحصن لهم، وطاردوهم حتى السفن الراسية. وكاد «هكتور» أن يشعل النار فى سفن الآخيين ويحسم المعركة بفوز مظفر عليهم، لولا تدخل «باتروكلوس» -البطل الشهير صديق «أخيل»، والذى استأذن أخيل ولبس عدته الحربية ليوقع الرعب فى صفوف الطرواديين عندما يظنون أنه «أخيل»، كما قاد

جيوش المورميدون التابعة لأخيل، فصدً بذلك هجوم الطرواديين وأعمل فيهم القتل وطاردهم حتى أسوار طروادة، إلا أن الإله «أبوللو» ضرب «باتروكلوس» على صدره ضربة شديدة أفقدته توازنه فاستطاع «هكتور» أن يُجْهِز عليه. ودارت معركة كبرى بين الطرفين حول جثة «باتروكلوس» حتى استطاع الآخيون الظفر بها. وكان مقتل «باتروكلوس» سبباً فى عودة «أخيل» إلى القتال. وبعودة أخيل مالت كفة الانتصار نحو الآخيين، حيث اندفع يقتل فى الطرواديين بلا رحمة ولا هوادة، حتى أن الجيش الطروادى كله فرً من أمامه وأسرعوا إلى داخل المدينة وتحصًنوا بسورها الضخم، إلا «هكتور العظيم» الذى أبى الإنسحاب وآثر الموت بشرف فى الميدان، فتصدًى لهجوم أخيل الرهيب، وظل أخيل يطارده حول أسوار طروادة حتى صرعه ومثًل بجثته وطرحها على الأرض بجوار السفن لتنهشها الكلاب وجوارح الطير، وبعدها التفت «أخيل» إلى مراسم دفن صديقة العزيز «باتروكلوس». وبينما كان أخيل مصراً على ترك جثة هكتور للكلاب، أخبرته أمه «ثيتيس» أن «زيوس» يأمره بإعادة الجثة إلى الملك «بريام» ليدفن ابنه وفقاً للمراسم السائدة. وعندما حضر الملك «بريام» ليتسلم جثمان ابنه، أكرمه «أخيل» وأعطاه الجثمان ملفوفاً. وتنتهى الإلياذة بالانتحاب على «هكتور» استعداداً لدفنه(٧٤).

أما عن طريقة رسم صورة البطل فى الإلياذة، فيمكن الحديث عن «أخيل» باعتباره البطل المركزى فيها. فعلاوة على شجاعته فى مواجهة جيش كامل وقوتة الخارقة، فإن الملحمة تصورُ الأبعاد النفسية والأخلاقية للبطل «أخيل»، فهو معتدٌ بنفسه، فطن، وَفِىٌ فى صداقته، معترف بخطئه عند اللزوم، كريم، حكيم، فصيح بليغ(٧٥). وهذه كلها سمات إيجابية، ولكن هناك جانب سلبى فى شخصيته لم تغفله

---

(٧٤) هوميروس: الإلياذة، ترجمة: أمين سلامة، دار الفكر العربى، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص ٩٨: ٥٠٦.

(٧٥) أنظر: الإلياذة، ص ١١٠، ١١٢، ٢٤٨، ٢٤٩، ٤٠٨، ٤٢٥، ٤٣٨، ٥٠١.

الملحمة، حيث صورتة بـالقسوة البالغة[٧٦]. وفى إطار هذه الصفات السلبـية، يذكر «جيلبـرت موراى» أن «أخيل» لـيس بطلاً من الممكن التعاطـف معه، ولو لم يتـوافر شىء من الأسى والتـوبة لكرهه كثـير من القـراء لِما كـان عليه من تـفاخرٍ ممـجوج وانغمـاس ذاتى وقسوة ونقص فى الحب. كـذلك ففصـاحته المدهشـة هى التى تجعل القراء يصدٌقون شجاعته الفائقة وبراعـته التامة وخفَّة حركته. وعلاوة على ذلك، فقد تباينت أسباب العقاب عند «أخيل»، فبـرغم أن عقابه لهكتور - بعد قتله لباتروكلوس - يعتبـر عقاباً شديداً على أمـر عظيم ارتكبه هكتور بقتله باتـروكلوس، إلا أن عقابه لأجاممنون كان شديداً أيضاً على مسألة شخصية تافهة لم تكن تمثل أمراً عظمياً[٧٧].

* * * *

---

(٧٦) أنظر: الإلياذة، ص ٣٣٤، ٣٦٦.

(٧٧) جيلبرت موراى: «الروح الهومـرية وعظمة الإلياذة»، ترجمة: عبد الواحد محمد، مـجلة الثاقة الأجنبية، السنة الخامسة، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٥م، ص ١١٧: ١١٩.

٣ - قصة بيرسيوس:

كانت قصة «بيرسيوس» قصة محبّبة ذات مكانة أثيرة فى اليونان القديمة. وقد أشار إليها العديد من الشعراء، فقد حكى «أوفيد Ovid» و«أبو للودوروس Apollodorus» تلك القصة كاملة، كما تضمّنت أجزاء منها بعض القصائد التى كتبها «سيمونيدس الكيوسى Simonides Of Ceos» و«هسيودوس Hesiodus» و«بنداروس Pindarus»(٧٨).

ومضمون القصة أنه لم يكن لـ«أكريسيوس» ملك «أرجوس» أولاد، بل كان له بنت واحدة اسمها «داناى». وعندما استشار النبوءة كيف يكون له ولد ذكر، أجابته النبوءة: «لن يكون لك أولاد ذكور، وسوف يقتلك حفيدك». ولكى يتجنّب «أكريسيوس» ذلك المصير، حبس ابنته فى برج ذى أبواب نحاسية تحرسه الكلاب المتوحشة. غير أنه ما من شىء يقف فى وجه «زيوس» كبير الآلهة الذى استطاع أن يتسلّل إلى «داناى» فى سجنها فى صورة قطرات من الذهب، فحملت منه بالطفل «بيرسيوس». وعندما علم «أكريسيوس» بأن ابنته وضعت ولداً لم يصدّق أن «زيوس» هو والد الطفل، بل اعتقد أن والد الطفل هو «برويتس» أخوه الذى كان يحاول من قبل إغواء «داناى». ولم يجرؤ «أكريسيوس» على قتل ابنته بل وضعها وابنها فى صندوق خشبى وألقى بهما فى البحر. وعند جزيرة «سيريفوس»، رأى أحد الصيادين - واسمه «ديكتيس» - الصندوق فانتشله وسحبه إلى الشاطئ، وعندما فتحه وجد «داناى» وابنها لازالا حيّين، فأخذهما إلى أخيه الملك «بوليدكتيس» الذى قام بتربية «بيرسيوس» فى بيته، فى الوقت الذى كان فيه مغرماً بداناى ويرغب فى الزواج منها. وعندما صار «بيرسيوس» شاباً، خشى منه «بوليدكتيس» واحتال ليبعده حتى يستطيع إجبار «داناى» على الزواج منه. ودبّر «بوليدكتيس» مكيدة، حيث تظاهر بأنه سيخطب

(٧٨) Hamilton, Edith, Mythology, A mentor Book, New york, 8th printing, 1957, P. 141.

فتاة أخرى وطلب من أصدقائه أن يقدِّموا له الهدايا، ولما لم يكن «بيرسيوس» يمتلك شيئاً، قال للملك: «إن كنت تعتزم الزواج من فتاة أخرى غير أمى، فإنى سأجد وسيلة لمنحك أية هدية، حتى ولو كانت رأس ميدوزا». وبالمصادفة سمعت «أثينا»(٧٩) ذلك الحوار، فرافقت بيرسيوس فى رحلته، وقادته أولا إلى «ساموس» حيث أطلعته على صور الجورجونات(٨٠) فمكَّنته من أن يميِّز «ميدوزا» عن أختيها الخالدتين، ثم حذرته من النظر مباشرة إلى «ميدوزا»، وإنما عليه أن ينظر فى انعكاس صورتها، ولذلك زوَّدته بدرع مصقول لامع. أما «هيرميس»(٨١)، فقد أعطى «بيرسيوس» منجلاً صلباً ليقطع به رأس «ميدوزا». ورغم ذلك كان «بيرسيوس» لا يزال محتاجاً لتعلين مجنَّحين وحقيبة سحرية ليضع فيها الرأس المقطوع، وكذلك كان فى حاجة للخوذة الخفية التى تجعل من يلبسها غير مرئى، وهى خوذة كان يمتلكها «هاديس» (العالم السفلى). وكانت هذه الأشياء بحوزة حوريات «ستيجيا» اللاتى لم يكن يعرف مكانهن سوى «الجرايا»(٨٢).

---

(٧٩) أثينا: (هى ابنة زيوس وربَّة الحرب، وكان لها سلطان على الرياح والأعاصير، كما كانت تختص برعايتها الأبطال والمحاربين، وكانت فى الوقت نفسه حامية المدن، وكانت تُدعى أحياناً بالاس) امين سلامة: معجم الأعلام فى الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٥٥م، ص ٧.

(٨٠) الجورجونات: (مسوخ مرعبة كُنَّ ثلاث أخوات: «ستينو» و«يوريالى» -وهما خالدتان، و«ميدوزا» وهى فانية. وكُنَّ يسكنَّ على الشاطئ البعيد للأوقيانوس، وكان من ينظر إليهن يتحوَّل إلى حجر. وكانت لهنَّ أسنان كبيرة كالخنازير ومخالب نحاسية، وشعرهن عبارة عن أفاع).

Robinson, Herbert Spencer & Wilson Knox, Myths and Legends of All Nations, Bantam Books, New york, 1950, P. 90.

(٨١) هيرميس: (إبن زيوس وإله الريح والحظ والتجارة والمسافرين، ورسول الآلهة). امين سلامة: المرجع السابق، ص ٣٢٨.

(٨٢) الجرايا (ثلاث أخوات بشعات المنظر ذوات شعر رمادى وبشرة رمادية وهن «بيفريدو» و«إنيو» و«داينو»، وكنَّ يمتلكن عيناً واحدة يرين من خلالها بتبادلها بينهن، وكان لهنَّ أيضاً سِنَّة واحدة. وكان مسكنهن يقع على تخوم سهل الجورجونات عند الطرف الأقصى من ليبيا حيث لا شمس ولا قمر. وكانت مهمتهن حماية الجورجونات).

Robinson, Herbert Spencer & Wilson Knox, Op. Cit., P. 90.

وظل «بيرسيوس» يبحث عن الجرايا[٨٣]. وبعد مسيرة سبعة أيام التقى بهن عند شاطئ البحر المتجمد، وكنَّ يجلسن على جذع شجرة يحنين رؤوسهن تحت قمر الشتاء البارد ويُنشِدْن أغنية بصوت خفيض. وخطف «بيرسيوس» العين منهن وهددهن بإلقائها فى البحر إذا لم يرشدنه إلى طريق الحوريات، فأخبرنه أن يمضى إلى العملاق «أطلس» الذى يفصل السماء عن الأرض، وأعاد «بيرسيوس» لهن العين وانطلق نحو الجنوب، فوصل إلى الجبل وتجوَّل بين مساقط المياه والأشجار والوديان والزهور حتى وصل إلى حديقة الحوريات - بنات نجمة المساء، فوجدهن يغنِين ويرقصن تحت الفاكهة الذهبية، وحول الشجرة يلتف التنين العجوز «لادون» يستمع إلى غناء الحوريات، فتقدَّم إليهن «بيرسيوس» وتحاور معهن، وبعدها صعدت الحوريات إلى عمهن «أطلس» وسألنه عن الطريق إلى «ميدوزا» فأخبرهن وأرسل إحدى الحوريات لتأتى بالخوذة السحرية من عمق هاديس واشترط على بيرسيوس - لكى يعطيه الخوذة - أن يحوِّله «بيرسيوس» بعد عودته إلى صخر، بأن يجعله ينظر فى وجه ميدوزا، فوعده «بيرسيوس» بذلك. وعادت الحورية بالخوذة وأعطتها لبيرسيوس مع النعلين المجنحين والحقيبة السحرية، فانطلق إلى أرض «أونشابن» خلف الأنهار التى تصبُّ فى المحيط، وسار إلى الجُزُر التى لا تطوف بها السفن حيث لا ليل ولا نهار وحيث لا أسماء للأشياء، حتى سمع حفيف أجنحة الجورجونات ورأى وميض مخالبهن النحاسية، فأدرك أنه الوقت المناسب للتوقُّف خشية أن تحوِّله ميدوزا إلى حجر. وتذكَّر «بيرسيوس» كلمات الربة «أثينا»، فارتفع عالياً فى الهواء وأمسك بالدرع وجعله فوق رأسها ونظر فى المرآة فرأى كل ماتحته، ورفعت «ميدوزا» رأسها بحركة مفاجئة،

---

(٨٣) Graves, Robert, The Greek Myths, Penguin Books, Baltiomore, 1960, Vol. I, pp. 238: 239.

فتقدم إليها «بيرسيوس» بجرأة ونظر إلى المرآة بثبات وضرب عنقها ضربة قاتلة أطاحت برأسها[٨٤].

ودهش «بيرسيوس» عندما رأى جسد «ميدوزا» الميت يخرج منه الحصان المجنح «بيجاسوس» والمحارب «خريساؤور». بسرعة وضع الرأس فى الحقيبة السحرية. واستيقظت أختا ميدوزا وشرعا فى مطاردة «بيرسيوس»، إلا أنه لبس الخوذة فاختفى عن أعينهما، وفرَّ هارباً نحو الجنوب[٨٥]. وعند غروب الشمس، اتجه «بيرسيوس» إلى «أطلس» ووجَّه رأس الجورجونة نحوه، فتحوَّل فى الحال إلى جبل عملاق وتحوَّل شعر رأسه ولحيته إلى أشجار ويداه وكتفاه إلى سفوح للجبال ورأسه إلى قمة جبل، بينما غدت عظامه صخوراً[٨٦].

وعاد بيرسيوس إلى نعليه المجنَّحين فثبَّتهما فى قدميه وتسلَّح بسيفه المقوَّس وشقَّ طريقه فى الهواء، وطار عابراً فوق عدد كبير من شعوب الأرض، وبينما كان يحلق فوق سماء ليبيا تساقط قطرات من الدم من رأس الجورجونة، فاحتضنتها رمال الأرض وأحالتها إلى أنواع مختلفة من الأفاعى. وتجوَّل «بيرسيوس» فى قُبَّة السماء ورأى كوكبتَىْ الدب الأكبر والدب الأصغر، كما رأى كوكبة السرطان وظلت الريح تدفعه[٨٧]، حيث توقَّف فى مصر ليستعيد نشاطه، ثم انطلق مرة أخرى حتى إذا وصل إلى الساحل الفلسطينى، شاهد فتاة عارية مقيَّدة بالسلاسل إلى الصخور على حافة البحر، فوقع حبها فى قلبه لأول نظرة. وكانت هذه الفتاة هى «أندروميد» ابنة «سيفيوس» ملك جوبا (يافا) الإثيوبى وزوجته «كاسيوبيا» . وكانت الملكة «كاسيوبيا»

---

(٨٤) Kingsley, Charles, "The Task Of Perseus", In *Legends and Myths of Greece and Rome*, edited by: S. H. McGrady, Longmans Green and Co., London, 1948, PP. 38: 44.

(٨٥) Graves, Robert, Op. Cit. P, 239.

(٨٦) Pinsent, John, Greek Mythology, Newness Books, London, 1982, P. 64.

(٨٧) أوفيد: مسخ الكائنات (ميتامورفوزس)، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١١٠.

تتباهى أنها هى وابنتها «أندروميدا» أجمل من «الناريدات(Nereids)» (حوريات البحر من بنات يوسـايدون)، فاشـتكت تلك الحوريـات تلك الإهانة إلى حاميهن وأبيـهن «بوسايدون» إله البحـر، الذى أرسل طوفاناً على جوبا، كما أرسل وحـشاً بحرياً من إناث البحر ليـدمِّر البلدة. وعندما استشار الملك «سـيفيوس» نبوءة (آمـون) ، أخبرته النبوءة بأن خـلاصه الوحيد هو أن يـضحى بابنته ويقدمـها للوحش ، فقـيَّد ابنته إلى الصخرة ليـرفع البأس عن بلدته. وعندما اتجـه «يبرسيوس» نحـو «أندروميدا» ، رأى الملك والملكة يترقَّبان بقلق من الشاطئ القريب، فاتجه إليهما وحصل منهما على وعد بالزواج من «أندروميدا» عنـدما يخلصها من الوحش. وأخذ بيـرسيوس نَفَساً عمـيقاً وغاص بمشقة ثم قطع رأس الوحش(٨٨). وبعد أن طهَّر يديه من الدم بنى ثلاثة مذابح لكل من «هيرمـيس» و «أثينا» و «زيوس» ثم قدَّم لهم القرابين . وألحت «أندرومـيدا» على إتمام الزواج بسـرعة، غيـر أنه أثناء حفل الزواج، دخل «أجـينور» - أخو الملك «بليوس» وطالب بأن تكون «أندروميدا» زوجة له وفقاً لوعد سابق من أمها، وهمست الملكة: «لابد أن يمـوت بيـرسيـوس». ونتـيجـة لذلك نشب قـتال مـرير قـتل فيـه «بيـرسيـوس» الكثيـر من أعدائه، إلا أنه لكثـرة عددهم اضطر إلـى استـخدام رأس الجورجـونة فحوَّلهم إلى حجارة. وعـاد «بيرسيـوس» ومعه «أندروميـدا» إلى جزيرة «سيريفوس» فـوجد أمه «داناى» لازال يهددها «بوليدكتيس» فـتوجَّه إلى القصر الملكى وسحب رأس الجورجونة وسلـطها على «بوليدكتيس» وندمائه فـحوَّلهم إلى حجارة. وبعد ذلك أعطى رأس الجورجـونة للربة «أثينا»، كما أعاد الخـوذة والنعلين المجنَّحين والحقـيبة إلى الإله «هـرميس»، الذى أعادها بدوره إلى حـوريات ستـيجيـا. وأبحر بيرسيوس مع أمه وزوجته ومجموعة من الكوكلوبيس (السيكلوب) إلى أرجوس(٨٩).

(٨٨) فى رواية أخرى أقبل «بيرسيوس» على الحصان المجنح «بيجاسوس» وقتل الوحش أو حوله إلى صخر.
انظر: ب كوملان: الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة: أحمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٤٥.

(٨٩) Graves, Robert, Op. Cit. P, 241.

وكـان «برويتس» قد خلع أخـاه «أكريسـيوس» - جـد بيرسـيوس - من عـرش أرجـوس، وعندما عـاد «بيرسـيوس» قـتل أخا جـده، وأعاد جـده مرة أخـرى على العـرش. وأثناء حـفل الألعاب الـذى أقيم بمناسـبـة جنازة «بوليـدكـتيس»، أصـاب «بيرسيوس» جده أكريسيوس بغير عـمد بضربة من قرص الرماية، فمات «أكريسيوس» فى الحال، فأصابت «بيرسيـوس» لوعة فارتحل من «أرجوس» وتنازل فى كرم بالغ عن العـرش لـ «إيجـابنتس» ابن «برويتس». وبنى «بيـرسيـوس» مـدينة جـديدة أسمـاها «ميكينيـا» شمالى أرجوس. وأنكر «إيجابـنتس» الجميل وظل يتربص بـ «بيـرسيوس» حتى اغتـاله أخيراً انتقامـاً لمقتل أبيه برويتس [٩٠]. وعُبد «بيـرسيـوس» فى «أثينا» و «سيريفوس» والعـديد من الأماكن الأخرى، كما أُطلق اسمه على إحدى مـجموعات النجوم مثله مثل «أندروميدا» و «سيفيوس» و «كاسيوبيا» [٩١].

ويمكن تصنيف قـصة «بيـرسيوس» - وفـقاً لـ «إديث هاملتـون» - بين حكايات الجِنِّيَّات Fairy Tales. فالدور الذى قام به «هرمـيس» و «أثينا» يشبه دور الجِنِّيَّة فى قصة «سندريللا»، وهى تتبع نفس النوع من الحكايات. كذلك كانت الحقيبة السحرية والخوذة السحرية تحمـلان سمات حكايات الجِنِّيَّات التى حُكيت فى كل مكان. كذلك كانت قصة «بيرسيوس» من بين الأساطير التى يلعب فيها السحر دوراً حاسماً [٩٢].

وعلى المستـوى الرمزى ،فإن «بوليفينـش» يفسِّر بعض عناصر القصـة، وبخاصة بعض المخلوقات الغـريبة كالجرايـا والجورجونات، فالجـرايا يرمزن - فى رأيه - إلى الأمواج المتلاطمة التى تحدث فى عرض البحـر، بينما ترمز الجورجونات إلى الأمواج التى يعلـوها الزبد الأبيض والتى ترتـطم بالصـخـور على السـاحـل. ومما يسـوقـه

---

(٩٠) ب. كوملان: المرجع السابق، ص ٢٤٦.

(٩١) Robinson, Herbert Spencer & Wilson, Knox, Op. Cit., p. 28.

(٩٢) Hamilton, Edith, Op. Cit, p. 141.

«بوليفينش» من أدله على ذلك التفسير الرمزى أن الأسماء الإغريقية للجرايا والجورجونات - كما يذهب هو - تحمل دلالات الأوصاف السابقة(٩٣). ويبدو أن رأس الجورجونة كان لها وجود مستقل كرمز سحرى يدفع الأذى قبل ارتباطها بالجورجونة «ميدوزا»(٩٤).

ويمكن القول إن القصة تحتوى أيضاً على نوع من الأساطير يُسمَّى الأساطير التعليلية Etiological Myths التى تقوم بدور تفسيرى لبعض الظواهر الطبيعية والبيئية. ويتجلَّى ذلك فى قصة تحويل «بيرسيوس» لـ «أطلس» إلى جبل عملاق، وهى تفسِّر وجود جبال أطلس الواقعة فى شمال غربى أفريقيا، كذلك الحال فى القصة التى حُكيت عن تساقط قطرات من الدم من رأس الجورجونة على رمال صحراء ليبيا، فربما سيقت هذه القصة لتفسير وجود أنواع مختلفة من الأفاعى فى المناطق الصحراوية بعامة، وفى هذه المنطقة بوجه خاص.

أما عن عناصر أسطورة البطل فى قصة «بيرسيوس»، فالقصة أولاً تحكى عن ميلاد البطل بشكل يتوفَّر فيه بعض عناصر النموذج الأسطورى. فيتوفَّر عنصر النبوءة التى تحذر الجد من ميلاد البطل. ويتوفَّر عنصر الاستبعاد الذى تم فى القصة من جانب «أكريسيوس» بأن حبس ابنته حتى يحول بين النبوءة وبين تحققها، وعندما علم بمولد الطفل/ البطل الذى تحذر منه النبوءة، استبعد الطفل وأمه بالطرح فى البحر، وهنا يتوفَّر عنصر آخر هو الخطر الخارجى الذى يتهدد وجود البطل. كذلك يتوفَّر فى القصة عنصر آخر هو أن الشخص الذى ينتشل البطل من البحر يكون صياداً أو راعياً فقيراً وهو ما تمثَّل فى الصياد «ديكتيس»، غير أن عنصر التباين فى المكانة الاجتماعية

---

(٩٣) Bulifinsh, Thomas, The Age of Fable, Harper & Row publishers, New York, 1966, p. 117.

(٩٤) pinsent, John, Op. Cit. P, 64.

بين الأسرة التـى وُلد فيهـا البطل والأسرة التى تربَّى فـيها لا يتـحقق، حـيث كانت الأسرتان فى القصة ملكيتين. كذلك صمتـت القصة عن ذكر فترة تنشئة البطل. وبعد ذلك، تعرض القـصة للبطل وهو فى مرحلة الشـباب، فترسم صـورة للبطل الجرىء المغامـر المؤيَّد من الآلهة والذى يتمـتع بحظ حسن. ويغـيب إلى حد ما عنصـر القوة البدنية الخارقـة للبطل، وإنما هو يعتمد على حظه وشجاعته إلى جـانب اعتماده على الأشياء السحرية التى قدَّمـتْها له الآلهة (الدرع - المنجل - الخوذة - النعال المجنحة - الحقيبة السحـرية). وتقتصر الأبعاد النفسية والاخلاقية للبطل على قـيامه بتنفيذ وعده لأطلس بتحويله إلى جبل، وعلى تنازله عن العرش لـ «إيجابنتس». وتتفق القصة مع النموذج الأسطورى فى مسألة موت البطل فى ظروف مـأساوية، كما رفعت من قدره بأن جعلته يُعبد فى عدة أماكن ويُطلق اسمه على إحدى مجموعات النجوم.

* * * *

٣ - قصة هيراكليس:

تتعدد مصادر القصص التى تحكى عن «هيراكليس»، فقد روى «أوفيد» قصة مختصرة عن حياة ذلك البطل، وأغفل بعض أحداثها، وذكر «يوريبيدس» قصة (جنون هيراكليس) وكذلك (إنقاذه ألكستيس من الموت) . ووصف «سوفوكليس» موت هيراكليس، كذلك ذكر كل من «بنداروس» و «ثيوكريتس» (حادثة قتل هيراكليس الأفاعى عندما كان رضيعاً). وعلاوة على ذلك، فقد كتب «أبوللودوروس» قصة حياة هيراكليس كاملة(٩٥).

والاسم الحقيقى لهيراكليس هو (ألكيديس) نسبة إلى جده «ألكايوس»(٩٦) . أما الاسم «هيراكليس»، فربما يعنى (مجد الهواء) كما ترجمه الأقدمون(٩٧)، أو أنه كان يعنى (مجد هيرا)(٩٨) . «وهيراكليس» طيبى المولد حيث وُلد فى «طيبة»، غير أن موطنه الأصلى هو «ارجوس». وأبوه المفترض هو «أمفتْرِيون ابن ألكايوس ابن بيرسيوس»، وأمه هى «ألكِمِينى بنت إلكتريون ابن بيرسيوس» ومن ثم فهو حفيد البطل الشهير «بيرسيوس»(٩٩). وتبدأ القصة بطلب ألكمينى من زوجها أمفتريون أن يثار لمقتل أشقائها الثمانية فى الحرب التى دارت بين والدها «إلكتريون» وبين الملك «بتريلاؤس». وجمع «أمفتريون» المتطوعين من سكان مدينة طيبة وتوجَّه على رأس جيش لمحاربة التليبويين. وكان «زيوس» كبير الآلهة مفتوناً بألكمينى عاشقاً متيماً بها، وقد حاول مراراً أن يطارحها الهوى لكنها كانت تصده، فتمثَّل لها فى هيئة زوجها

---

(٩٥) Hamilton, Edlith, Mythology......, Op.Cit., p. 159.

(٩٦) د. عبد المعطى شعراوى: أساطير إغريقية، الجزء الأول: أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٣٧٦.

(٩٧) Guirand, F., "Greek Mythology", In *(New Larouse Encycl. of Mythology*, Grescent Books, New York, 1989, p. 169.

(٩٨) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٣٧٩.

(٩٩) ب. كوملان: المرجع السابق، ص ١٨١.

أمفتريون وقصَّ عليها أنباء غزواته المظفرة، ثم ضاجعها وأصدر أوامره إلى «هيرميس» رسول الآلهة بأن يخمد الشمس وأن يجعل القمر يسير ببطء فى الأفق وأن يوقف الساعات وأن يسلط إله النوم على جميع البشر حتى يطول الليل ويطول معه استمتاعه بالكمينى . وعندما عاد «أمفتريون» من الحرب استقبلته الكمينى بفتور وهو يقص عليها الأنباء التى سمعتها من قبل، وضاجعها وهى مندهشة من تكرار ما فعله بالأمس. وقصد أمفتريون العراف الضرير «تريزياس» الذى أخبره بالحقيقة المروعة، فتقبَّل أمفتريون الأمر الواقع، وأخبر زوجته التى رضيت بما قسمته لها الأقدار[١٠٠].

وأقسم «زيوس» أمام آلهة الأوليمبوس (الجبل الذى تسكنه الآلهة) قسماً مقدساً لارجعة فيه بأن سليل «بيرسيوس» الذى على وشك أن يولد سيحكم اليونان يوماً ما. وعندما سمعت «هيرا» [١٠١] . تلك الكلمات، شعرت بغيرة شديدة وأسرعت إلى أرجوس حيث جعلت زوجة «سثينيلوس» - وهو ابن «بيرسيوس» أيضاً - تلد قبل اكتمال شهور حملها ، فى الوقت الذى أخرت فيه ولادة الكمينى[١٠٢]، حيث أرسلت إحدى الجنِّيات - وتدعى «إيليثيا» - لتجلس أمام قصر «الكمينى» متقاطعة الساقين واليدين، وهو نموذج من السحر، لتعوق بذلك عملية الولادة، غير أن إحدى المربيات فطنت إلى ذلك السحر، فصاحت - بخداع - معلنة عن أن «الكمينى» ولدت، ففكَّتْ الجنِّيَّة يديها وساقيها فذهب أثر السحر ووضعت «الكمينى» فى هذه اللحظة توأمين: «الكيديس» و «إيفيكليس»[١٠٣].

---

(١٠٠) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ٣٧٠: ٣٧٤.

(١٠١) **هيرا: (ابنه كرونوس» و «ريا» وشقيقة «زيوس» وزوجته، وهى ملكة الآلهة وكانت فى الأصل ربه القمر، كما كانت تعتبر ربة النساء).**

امين سلامه: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية. . . . . . ، ص ٣٢٧.

(١٠٢) Guirand, F., Op. Cit. P, 169.

(١٠٣) pinsent, John, Op. Cit'. P. 86.

وبعد خدعـة «هيرا»، إضطر «زيوس» إلى الاعتراف بحق «يوروسـثيوس» المولود لزوجة «سيـثينيلوس» فى عرش اليونان، وربما كان ذلك هو السـبب فى المتاعب الجمَّة التى واجهها «هيـراكليس» فى حياته بسبب العداوة التى وضعتـها «هيرا» بينه وبينها. وذات ليلة أرسلت «هيرا» حيتـين عملاقتين لقتل الرضيـع «هيراكليس»، وبينما صرخ أخوه «إيفيكليس»، قبض «هيراكليس» على كل حية بيد وحطم عنقيهما(١٠٤). وبعد تلك الواقعة، انتاب ألكمـينى القلق على ولدها فتركته فى أحد الحـقول خارج أسوار طيبـة، وهنا قامت الربة أثيـنا - بتحريض مـن «زيوس» - بخدعة حيـث طلبت من «هيـرا» أن تصطحبـها فى جـولة بين المزارع، وهناك وجـدا الطفل يبكى، ولم تكن «هيرا» تعرفـه فاستحثتهـا أثينا على إرضاع الطفل البائس، فحملتـه «هيرا» ووضعت ثديها فى فمه، إلا أن الطفل امتصَّ اللبن فى شـراهة وعنف حتى شعرت «هيرا» بآلام لم تشعر بمثلها من قبل، وعندما سـحبت ثديها منه ارتفع عامود اللبن حتى وصل إلى عنان السمـاء، وهذا الذى يُعرف فى علم الفلك الآن باسـم (درب اللبانة). وأدركت «هيرا» الخـدعة، لكنها كـانت قد منحت الطفل الخلود. ولم يرضـع «هيراكليس» من ثدى بشرى بعد ذلك، وصار الطفل «ألكيديس» منذ ذاك الحين يُدعى «هيراكليس» أى مجد هيرا(١٠٥).

ودُفع «هيراكليس» بعد ذلك إلى المعلِّمـين والمدرِّبين ، فعلَّمه «رادامنت» الرماية، وعلَّمه «كاسـتور» القتال بالسلاح، وعلَّمـه القِنْطور «خِيرون» الفلك والطب، وعلَّمه «لينوس» الموسيقى. وشبَّ «هيـراكليس» جباراً ذا قوة بدنية لا يصدقهـا عقل، ذا قامة لا يدانيهـا طول، وكان نهماً فى الأكل، كـما كان يشـرب فى قدح لابد لرجلين من حمله وكان هو يحمله بيد واحدة(١٠٦).

---

(١٠٤) Guirand, F., Op. Cit'. P. 64.

(١٠٥) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٣٧٨: ٣٧٩.

(١٠٦) ب. كوملان: المرجع السابق، ص ١٨٢.

وكان «هيراكليس» يقاتل حتى الآلهة، فقد جرح «هيرا» بسهمه جرحاً خطيراً، كما أصاب أيضاً الإله «هاديس» (العالم السفلى). وذات يوم عندما شعر بحرارة الشمس هدَّد إله الشمس بأن يقذفه بسهم، وأُعجب به ذلك الإله فأهداه قدحاً ذهبياً كان يبحر فيه. وعندما تَقدَّم ليشترك فى دورة الألعاب الأوليمبية لم يجرؤ أحد على منازلته، بل إن «زيوس» تنكَّر فى زىٍّ شاب رياضى فصارعه هيراكليس ولم يستطع زيوس - وهو كبير الآلهة - أن يقهره، فظلاً متعادلَيْن حتى نهاية المباراة (١٠٧).

وعندما بلغ «هيراكليس» الثامنة عشرة، كان هناك أسد يتربص بالناس فى «طيبة»، فخرج له هيراكليس وظلَّ يتربَّص به لمدة خمسين يوماً حتى استطاع قتله فى النهاية. وكان البطل فى كل ليلة أثناء تربصه بالأسد يضاجع بنتاً من بنات الملك «ثيسبيوس» الخمسين (وقيل إنه ضاجعهن كلهن فى ليلة واحدة). وكان الملك «ثيسبيوس» هو الذى يقدِّم بناته للبطل ليضاجعهن متمنياً بذلك أن يكون له نسل من الأبطال(١٠٨). وفى ذلك الوقت كانت طيبة تدفع جزية سنوية لملك أورخومينوس، وعندما قابل «هيراكليس» الرسل القادمين لجمع الجزية، قطع أنوفهم وآذانهم، ومن ثم دارت رحى الحرب التى انتصر فيها «هيراكليس»، ولكنه فقد أباه أمفتريون فى تلك الحرب. وبعد انتهاء الحرب، زوَّجه ملك أورخومينوس الجديد من ابنته «ميجارا»، ولكنه كان زواجاً تعيساً، حيث قامت «هيرا» بإرسال روح الجنون (ليسَّا) على هيراكليس، فقتل زوجته وأولاده. وبعد تلك الجريمة البشعة كان عليه أن يكون عبداً ليوريسثيوس يأتمر بأمره وينفِّذ ما يطلبه منه، لتبدأ فترة من العبودية فى حياة «هيراكليس» قام خلالها بأشهر أعماله البطولية خلال اثنتى عشرة سنة - والتى عُرفت بـ (مآثر هيراكليس الإثنتا عشرة)(١٠٩).

---

(١٠٧) ب. كوملان، ص ١٨٦ : ١٨٧.

(١٠٨) pinsent, John, Op. Cit'. P. 87.

(١٠٩) G uirand, F., Op. Cit. P, 170.

وكـان أول أعمـال هيراكليـس الخارقـة هو (قتل أسـد «نيـميـا») ، حيث أمـره «يوريسثـيوس» بقتل ذلك الأسـد الرهيب، وكان أسداً ضخـماً شرسـاً لا يتأثّر جلده بالصلب أو الحديد أو الحجارة وظلّ يفتـرس الرعاة. وكان الأسد يسكن فى كهف ذى مدخلـين. وعندما وصل هيـراكليس ولمح الأسد، أطلق عليـه عدة سـهام، غـير أن السـهـام ارتطمت بجلده وسـقطت على الأرض ولـم تُحدِث بـه خدشـاً، فـاستلّ هيـراكليس سيـفـه الفولاذى ودفـعه بـقوة فى جنب الأسـد فانـثنى السيف، فـرفع «هيراكلـيس» هراوته الضخمـة وضرب بهـا الأسد على فكّيْه ضـربة ساحـقة، لكن الهراوة تحطمت. عـندئذ أدرك هيراكليس عدم جـدوى الأسلحة، فـألقى بها ووضع شـبكة على أحـد مدخلى الكهف الـذى يسكنه الأسد، ثـم دخل من الباب الآخـر وصارع الأسد بيديـه العاريتين فعضّ الأسد إصبـعه، لكنه لم يتراجع بل انقضّ على الأسد من الخلف وأخذ يضغط بذراعيه على رقبـته حتى اختنق الأسد ومات، فحمل هيراكليس جثة الأسد وعاد بهـا، وأثناء عودته أراد أن يسلخ جلد الأسد، فما استطاع ذلك باستـخدام الأسلحة، فاسـتخدم ملكتـه العقلية واهتـدى إلى سلخ الجلد بأظافر الأسد نفـسه فانسلـخ الجلد. وظل «هيراكليس» يرتدى ذلك الجلد فـوق جسده كـما اتّخذ من رأس الأسد غطاء لرأسه[١١٠].

وأصدر «يوريسثيوس» أوامره لهيراكليس بالقيام بالعمل الخارق الثانى وهو (القضاء على هيدرا ليرنا). وكانت الهيدرا تلك أفعى رهيـبة لها تسعة رؤوس - أحدها خالد، وكان هذا الرأس الخالد قد وُلد من التيتان «طيفون» والتيتنة «إيخِدْنا»[١١١]. وكان وكر

(١١٠) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٣٨٨: ٣٩٠.

(١١١) **التياتن Titans (آلهة جبارة حكمت العالم قبل آلهة الأوليمبوس ودارت بينهم وبين الأوليمبيين معركة هائلة انتصر فيها «زيوس» وحلفاؤه ولم يبق من التياتن غير الأوقيانوس).**

أمين سلامة: المرجع السابق، ص ١٤٣.

الهيدرا فى «ليرنا» الواقـعة فى البيلوبونيز، وكانت أنفاسـها سامه[١١٢]، كـما كـانت دماؤها أيضـاً سامة ورائحـتهـا قاتلة. وأرشدته الربة «أثينا» إلـى مكان الهيدرا، كـما أرشدته أيضاً إلى الطريقة التى يُخرجها بهـا من جحرها، حيث أطلق هيراكليس عدداً من السهام المشـتعلة على الجحر، فـخرجت الهيدرا وانقـضت على هيراكليس، لكنه رفع هراوته الضخـمة وهوى بها على رأس من رؤوس الهيـدرا فسحقه، غـير أنه فى الحال نبت مـكان الرأس المقطوع ثلاثة رؤوس أخرى. وأثناء القـتال ، خـرج سرطان بحرى من المستنقع وعضّ قـدم هيراكليس، لكن هذا الأخير سحق السـرطان بقدمه، ثم أمر «أيولاوس» - ابن أخيه الذى اصطحبـه معه فى تلك الرحلة - بأن يشعل النار فى الدغل القريب، وصـار هيراكليس كلما قطع رأساً يكوي مكانه بجـذوع الأشجار المشتعلة، وأخيراً قطع الرأس الخالد، ثم انتزع أحشاء الهيدرا بسيفه وغمس سهامه فى دمها فصارت مسمومة قاتلة[١١٣].

وأمره «يوريسثيـوس» بعد ذلك بالقيام **بالعمل الثالث وهو (اصطيـاد أيلة كيرينيا بدون قتـل ولا جرح)**. وكانت هذه الأيلة عجـيبة، أظلافها مـن البرونز وقرناها من الذهب وكـانت أسـرع من ومضـة البـرق. وبعـد عام كـامل من المطاردة، اسـتطاع «هيراكليس» اصطيادها بدون قتل ولا جرح على ضفاف نهر «لادون»[١١٤].

ويأتى بعد ذلك العمل الرابع وهو **(اصطياد خنزير إريمانثوس البرى حياً)** فقد نزل هيراكليس ضيـفاً على القنطور «فولوس»[١١٥] فهاجمتهمـا جماعة من المسوخ قاتلهم

---

(١١٢) Guirand, F., Op. Cit'. P. 170

(١١٣) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٣٩٢: ٣٩٣.

(١١٤) Guirand, F., Op. Cit'. P. 171.

(١١٥) **القنطورات Centaurs: (وحوش لها رؤوس بشرية وأجساد خيول كانت تقيم فى تساليا - حسبما اعتقد الإغريق. ولم يكن لهم من هَمٍّ سوى إثارة الحـروب ومعاقـرة الخمـر ومضاجـعة النسـاء. وكان أشـهرهم «خيرون» الذي كان معلماً لهيراكليس).**

أمين سلامة: المرجع السابق، ص ٢٤٧.

هيراكليس بمفـرده وفرّق شملهم. بعـدها التفت هيراكليـس إلى اصطياد ذلك الخنزير المتوحش القابع فى الأحراش، واسـتخدم هيراكليس ملكته العقليـة مرة أخرى، حيث ظل يصرخ صرخات عاليـة متتالية حتى خرج له الخنزير، واستـدرجه هيراكليس حتى وصل إلى منطقـة منخفضـة ثم وثب برشاقة على ظهـره وقيّده بالسـلاسل، وعاد به يحمله على كتـفه إلى «موكيناى» وهناك علم بأن بحارة السفـينة «أرجو» يشرعون فى الإبحار ليأتوا بالفروة الذهبية، فألقى بالخنزير وأبحر معهم[١١٦].

وتمـثّل **العمـل الخامس فـى (تنظيف حظائر «أوجـياس» ملك إليس)**. وكـان «أوجيـاس» هذا يمتلـك قطعاناً من الماشـية لا حـصر لها، وطلـب يوريسثـيوس من هيراكليس أن يقوم بتنظيف هذه الحظائر الواسعة، واشترط «هيراكليس» على أوجياس أن يمنحه عُشْر قطيعـه مقابل تنظيف الحظائر. واستخدم هيـراكليس ملكاته العقلية ، فحوّل مجرى نهـرى «ألفيوس» و «بينيوس» وجعلهما يندفـعان داخل المكان فتمّ له ما أراد. وبعد أن انتهى من عمله رفض أوجياس الوفاء بالوعد متحجّجاً بأن «هيراكليس» فى تنظيفه للحظائر إنما ينفّذ أوامر يوريسثيوس فحسب[١١٧].

وكـان **العمـل السادس هـو (القضاء على طيور سـتومفاليا)**، وهى طيور رهيـبة أجنحتها ومناقيرها ومخالبها من الحديد، وكـان طعامها لحم البشر، وكانت كثيرة جداً إلى درجة أنهـا عندما كانت تفرد أجنحـتها كان نور الشـمس يحتجب. وقد أفـزعها هيراكليس بأن أخذ يضرب ببعض الصفائح النحاسية ثم قتلها بسهولة بأن أطلق عليها سهامه[١١٨].

وكـان **العمل الـسابع هـو (القبض علـى ثور كريت)**، وهو الثور الـذى منحه بوسايدون (إله البحر) لـ «مينوس» ملك كريـت ليقدمه قرباناً له، ولما حنث «مينوس»

---

(١١٦) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ٣٩٥: ٣٩٦.

(١١٧) Guirand, F., Op - Cit., p. 171.

(١١٨) Ibid.,

بوعده، أصاب «بوسايدون» الثور بالجنون، فأصاب البلاد بالرعب[١١٩]. وكان ذلك الثور جباراً قوياً يزفر ألسنة اللهب الحارق ويدمِّر ما يقف فى طريقه. وعندما وصل هيراكليس، عرض عليه الملك المساعدة فرفض بأدب، ثم شرع يبحث عن الثور، ولما وجده تقدَّم إليه بدون سلاح وظل يصارعه حتى تغلَّب عليه فى النهاية وحمله إلى «موكيناى»[١٢٠].

أما **العمل الثامن، فهو (ترويض خيول ديوميدس)**. وكان «ديوميدس» هذا ابن أريس (إله الحرب) وملك البستونيين، وكان يمتلك خيولاً يطعمها بلحوم البشر. وقد رافق هيراكليس فى هذه الرحلة بعض المتطوعين، واقتربوا من «تراقيا» وأمسكوا بالخيول بعد أن قتلوا حارسها. واندفع البستونيون نحو هيراكليس ورجاله ودارت المعركة التى قهرهم فيها هيراكليس وأمسك بالملك «ديوميدس» وقدَّمه وليمة شهية للخيول[١٢١].

وأمر «يوريسثيوس» هيراكليس بالقيام **بالعمل التاسع وهو (أن يأتيه بحزام ملكة الأمازون)**[١٢٢]. وكانت «هيبوليت» - ملكة الأمازون - تمتلك حزاماً فخماً تعتبره علامة على سلطانها، ذلك الحزام الذى منحها إياه «أريس» إله الحرب. وكانت «أدميتى» إبنة يوريسثيوس تتمنَّى بشدة أن تحصل على هذا الحزام العجيب، لذا كان هذا الطلب هو العمل التاسع لهيراكليس، لذا توجَّه هيراكليس إلى الأمازون ولم يقابل أية عقبات فى البداية ، حيث وافقت «هيبوليت» على منحه الحزام برضاها لأنها أحبته. وبينما كانت تتنزه مع هيراكليس فى أحد القوارب، تخفَّت الربة «هيرا» فى

(١١٩) Guirand, F., Op - Cit., p. 171.

(١٢٠) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٣٩٩ : ٤٠٠

(١٢١) Guirand, F., Op - Cit., p. 171.

(١٢٢) **الأمارونيات (شعب من النساء المحاربات قطعن أثداءهن اليمنى منذ ولادتهن لتصبح لهن الحرية فى استخدام الأمارونيات الحراب).**

امين سلامه: المرجع السابق، ص ٤٣.

زىّ إحـدى الأمازونيـات وأشاعت بأن هيـراكليس اختـطف الملكة، ومن ثم تناولت الأمازونيات أسلحتهن وسعين وراء هيراكليس، الذى ظن عندما رآهن أنها خدعة من الملكة فذبحها وذبح العديد من الأمازونيات وعاد ظافرا بحزام الملكة(١٢٣).

وكان **العمل العاشر هو (الحصول على قطيع جيريون دون استئذان أو مقابل)**. وكان «جيـريون» هذا مسخاً ذا ثلاثة أجساد يحكم الساحل الغربى لأيبـيريا ويمتلك قطيعاً من الثيران الحمراء التى كـان يحرسها الراعى «يوريتيون» والكلب «أورثروس». وقد حصل هيراكليس على القطيع بعد قتل الراعى والكلب و «جيريون» نفسه. وأثناء عودته مر على «جول» حـيث أبطل عادة القرابين البشرية، كمـا حارب الليجوريين، كذلك ملأ مجرى نهر «ستريمون» بالحجارة عندما منعه النهر من العبور(١٢٤).

كذلك وصل هيـراكليس إلى مدينة «تارتسوس» فى إسبـانيا حيث أقام عـمودين ضخـمين أحدهمـا على الشاطئ الإسبـانى والآخر على الشاطئ الأفـريقى، وهما العمودان اللذان سُمِّيا فيما بعد (أعمدة هيراكليس)(١٢٥).

وكان **العمل الحادى عشر هو (إحضار التفاحات الذهبية التى تحرسها الهسبيريدات بنات أطلس)**. وكانت تلك التفاحات موجودة فى حديقة خرافية عند الأطراف الغربية للعالم. وسافر هيراكليس فى البداية نحـو الشمال قاصداً حوريات نهر «إريدانوس»، فأخبرنه أن يستشير «نيريوس» إله النهر عن الطريق، فقبض هيراكليس على الإله الذى أخبره بالفعل عن الطريق، وعندما وصل إلى الحديقة قتل «لادون» التنين الذى يحرس التفاحات وحصل عليها ثم عاد ظافراً(١٢٦).

---

(١٢٣) Guirand, F., Op - Cit., p. 171.

(١٢٤) Ibid., p. 172 .

(١٢٥) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤٠٤.

(١٢٦) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

وفى رواية أخرى أنه بعد أن قــتل «هيراكليس» التنين «لادون» توجَّه إلى «أطلس» الذى كان يحمل السمـاء على كتفيه وطلب منه أن يأتيه بالتفـاحات الذهبية ، فطلب «أطلس» من هيراكليس أن يـحمل السماء بدلاً منـه حتى يأتيه بالتـفاحات، فحـملها هيراكليس وتوجَّه أطلس إلى الحديقـة ثم عاد بالتفاحات، غـير أنه عندما أحس بطعم الراحة أراد أن يطيل فترة راحـته ورفض أن يستعيد السمـاء من هيراكليس إلا بعد أن يوصِّل التفاحـات بنفسه إلى يوريسثـيوس، ولكن هيراكليس خدعه وتـظاهر بالموافقة وطلب منه أن يحمل السماء حتى يأتى بوسادة، وبمجرد أن حمل أطلس السماء مضى هيراكليس ومعه التفاحات وهو يضحك فى سخرية من غباء أطلس(١٢٧).

وكان هيراكليس أثناء رحلته إلى حـديقة الهسيبيريدات قد قـابل قوماً من الأقزام يؤجرون مـارداً عمـلاقاً يدعى «أنتايـوس» ليدفع عنهم الغـربان النحاسيـة التى تتلف زروعـهم . ولما رأى هيراكليس، استـعد لمنازلتـه وتصـارع البطلان، وكانت الكفـة متسـاوية، غير أن هيـراكليس لاحظ أن أنتايوس يستعـيد قوته من جديد بمجـرد لمسه الأرض ، وكان أنتايوس بالفعل ابناً لربة الأرض «جيا»، فرفعه هيراكليس عن الأرض رفعة هائلة وظل يضغط على عنقه الغليظ حتى شهق شهقة الموت(١٢٨). كذلك كان هيراكليس أثناء رحلتـه قد عبـر «كاوكاسوس» فى الكـأس الذهبى الذى منحه إياه إله الشمس، وقتل النسر الذى يلتهم كـبد «بروميثيوس»(١٢٩). كما مر على ليـبيا ومصر وأثيوبيا(١٣٠).

---

(١٢٧) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤٠٨ : ٤٠٩.

(١٢٨) درينى خشبة: أساطير الحب والجمال ، دار الهلال، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٢٧٢ : ٢٧٣.

(١٢٩) **بروميثيوس (أحد التيتان، وهو أعظم محسن، فى عقيدة الأغريق - عرفته البشـرية، فقد اقتحم عالم الآلهة ليأتى للبشر بسـر النار لينتفعوا بها، فعاقبه «زيوس» بأن شد وثاقـه إلى صخرة وسلط عليه نسراً يأكل كبده بالنهار ويسترده بروميثيوس فى الليل).**

(١٣٠) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

وفى آخر الأعمال المفروضة على هيراكليس فى فترة عبوديته، أمره يوريسثيوس بـ **(إحضار الكلب كيربيروس حارس بوابات الجحيم)**. وقد أرشدت «أثينا» و «هرميس» البطل هيراكليس إلى منفذ يستطيع أن يدلف منه إلى العالم السفلى، وهناك كان عليه أن يعبر نهر «ستِكس» الذى يفصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات، ولم يكن يُسمح بعبوره إلا للموتى فقط. وعلى شاطىء النهر رآه الملاح «خارون» - ملاح نهر الموت - فاستولى عليه الرعب[١٣١]. وكان كل شيء يفر أمام «هيراكليس» ، وقد قام بإنقاذ البطل «ثيسيوس» وكاد ينقذ صديقه «بيروتس» هو الآخر لولا حدوث هزة أرضية مفاجئة، كذلك قهر «مينويتيس» راعى ماشية هاديس، بل وجرح هاديس نفسه. وأخيراً حصل «هيراكليس» على وعد من هاديس بأن يتركه يحصل على الكلب «كيربيروس» بدون استخدام أية أسلحة[١٣٢].

وكان «كيربيروس» هذا كلباً له جسد واحد يتفرَّع منه ثلاثة رؤوس مزوَّدة بالحيَّات السامة وله ذيل مليء بالأشواك، وكانت ضرباته تشبه ضربات السياط. وتَقدَّم هيراكليس فى ثبات نحو ذلك المسخ المرعب وانقضَّ بقبضته القوية على عنقة حتى استسلم، وأخيراً حمله وعاد به إلى يوريسثيوس[١٣٣]، حيث أراه إياه، ثم أعاده إلى الجحيم مرة أخرى[١٣٤].

وبعد إنجاز هيراكليس للأعمال الخارقة الإثنى عشر، تحرَّر من عبودية يوريسثيوس له. وكان له فى هذه الفترة العديد من المآثر الأخرى، ومن أبرزها (إنقاذ ألكستيس من الموت). وكانت «ألكستيس» هذه زوجة لـ «ادميتوس» ملك تساليا الذى تمنَّى على الآلهة أن تمنحه الخلود، فأجابته الآلهة إلى طلبه شريطة أن يحل محله أحد أهل بيته.

---

(١٣١)د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤١٠.

(١٣٢) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

(١٣٣)د. عبد المعطي شعراوى: المرجع السابق، ص ٤١٢.

(١٣٤) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

وتقدّمت الزوجة المسكينة لتأخذ مكان زوجها فى عالم الموتى، وشعر بعدها الملك بوحشة كبيرة وظل يبكى، وعندما عرف «هيراكليس» بقصته، نفذ إلى عالم الموتى وأعاد «ألكستيس» من بين براثن الموت بعد أن خنق الحارس المكلف بحراستها فى هاديس(١٣٥).

وذات يوم أعلن الملك «يوريتوس» عن جائزة لمن يفوز فى مبارة للرمى بالسهام، وكانت الجائزة هى أن يتزوج المنتصر من ابنة الملك، وفاز هيراكليس لكن الملك حنث بوعده فقتل هيراكليس ابن الملك وهو فى حالة غضب شديد. واتجه هيراكليس بعدها إلى نبوءة «دلفى» ليتطهّر، ورفضت النبوءة أن تجيبه فحمل مرجلها وانطلق. ونتيجة لذلك نشأ خلاف بين هيراكليس والإله «أبوللو»(١٣٦)، مما دفع «زيوس» إلى التدخُّل. وأخيراً حكمت النبوءة على «هيراكليس» بالعبودية مرة أخرى، ولكن هذه المرة يكون عبداً لـ «أومفالى» ملكة ليديا. وبعد ذلك قبض هيراكليس على «السيركوبات» - وهنَّ عفاريت شريرة خبيثة كُنَّ يسكنَّ فى «إفسوس» ويسرقن الناس. كذلك قتل «سيليوس» ملك «أليوس» الذى كان يجبر الغرباء على العمل فى كرومه ثم يقطع رقابهم بعد ذلك. وخلَّص هيراكليس نهر «ساجاريس» من الأفعى العملاقة التى كانت تنهب البلاد، ثم قهر بعدها «الليترسات» المتوحشات اللاتى كُنَّ يُسخِّرْن الغرباء فى العمل أوقات الحصاد ثم يقطعن رؤوسهم بالمناجل بعد ذلك. وبعد هذه الأحداث، أعادت الملكة «أومفالى» للبطل هيراكليس حريته(١٣٧).

وفى طروادة، أنقذ هيراكليس عذراء كانت تنتظر نفس المصير الذى كانت تنتظره «أندروميدا» فى قصة (بيرسيوس)، حيث كانت تلك العذراء تنتظر على الشاطئ مقيدة

---

(١٣٥) درينى خشبة: المرجع السابق، ص ٢٧٩: ٢٨٠.

(١٣٦) ابوللو: (**احد كبار آلهة الإغريق وابن «زيوس». وهو رب الشمس والتنبؤ والشعر والموسيقى، ورب الشفاء والطهارة ومؤسس المدن والمستعمرات وإله الشباب**) امين سلامة: المرجع السابق، ص ٢.

(١٣٧) Guirand, F., Op. Cit., p. 173.

بالسلاسل ليلتهمها وحش بحـرى. وكانت هذه العذراء ابنة للملك «لاوميدون» الذى خدع كـلاً من الإلهين «أبوللو» و«بوسـايدون» ولم يعطهما أجـراً عن بنائهما أسوار طروادة، فأرسل «أبوللو» عليه طاعوناً، كمـا أرسل «بوسايدون» وحشاً بحرياً. ووافق هيراكليس على إنقاذ الفـتاة مقابل أن يعطيه «لاوميدون» الخـيول التى سبق لزيوس أن أعطاها لجده. ووافق الملك ولكنه بعد أن ذبح هيراكليس الوحش رفض الوفاء بوعده، فاستولى هيراكليس على المدينة وقتل الملك وأعطى الفتاة لصديقه «تيلامون»(١٣٨).

وأثناء عـودة هيراكليـس من طروادة، ألقت به العـواصف على شواطئ جـزيرة «كوس» فاستقبله سكانها أسوأ استقبال، فسلب الجزيرة وقتل ملكها. وبعد ذلك لعب دوراً فى الحـرب التى دارت بيـن الآلهـة والعـمـالقـة. ولم ينسَ هيـراكـليس نذالة «أوجياس» الذى لم يفِ بوعده ولم يعطه عُشْر قطعـانه بعد أن نظَّف حظائره، فتوجَّه إليه ودمَّر مملكتـه، كذلك استغل هيـراكليس تلك المناسبة لمحاربة «الموليـونيد» - أبناء «بوسـايدون» الذين يقال إنهم خُلقـوا من بيـضة، وكـان للواحد منهم جـسد واحـد ورأسان وأربعة أذرع وأربعـة أقدام. وعلاوة على ذلك، تصارع هيـراكليس أيضاً مع «بريكليمينوس» الذى كانت لديه قدرة على المسخ، حيث سحقه هيراكليس بضربة من هراوته(١٣٩).

وكان «أخـيلووس» إله النهر قـد تَقدَّم لخطبـة فتاة جـميلة تُسـمَّى «ديانيرا»، فى الوقت الذى تقدَّم فـيه هيراكليس لخطبـتها، فـدار صراع بين الخطيـين حيث عَيَّر إله النهر هيراكليس بأنه ابن سِفَاح، فردَّ عليـه هيراكليس بغضب قائلاً: «إن ذراعى يفوق لسـانى، ولسـوف أترك لك مـيـدان الكلام وحسـبى أنا مـيـدان المعـارك». وانقضَّ هيراكليـس على إله النهر وسدَّد إليـه ضربة أدارته حـول نفسه، ثم ارتمـى عليه وظل

(١٣٨) Hamilton, Edith, Mythology..., Op. Cit, p. 167.

(١٣٩) Guirand, F., Op. Cit, p. 173.

يضغط على عنقه حتى تهاوى على الأرض. ولما أدرك إله النهر أنه أضعف من هيراكليس، حوّل نفسه إلى ثعبان، فقبض هيراكليس على عنقه مرة أخرى حتى كاد يختنق، فحوّل نفسه إلى ثور، فهاجمه هيراكليس ولفّ ذراعيه حول عنقه ومرّغه فى التراب، ثم انتزع أحد قرنيه وألقى به على الأرض(١٤٠).

وبينما كان هيراكليس عائداً بصحبة عروسه «ديانيرا»، وصل إلى شاطئ نهر «إيفينوس» المصطخب الأمواج. وانتاب هيراكليس القلق على زوجته، فأعطاها للقنطور «نيسوس» ليحملها إلى الضفة الأخرى على أن يسبح هو وحده نحو تلك الضفة. وحاول «نيسوس» أن يغتصب «ديانيرا»، فأطلق عليه هيراكليس سهماً قاتلاً أرداه قتيلاً. وقبل أن يموت القنطور، جمع الدم المتدفق من جسده -ذلك الدم المختلط بسم الهيدرا - وصبغ به ثوباً وأعطاه لديانيرا، مخبراً إياها أن ذلك الثوب سيحرّك قلب هيراكليس نحوها دائماً، ثم مات القنطور(١٤١).

وبعد ذلك توجّه هيراكليس لمعاقبة الملك «يوريتوس»، فذبحه هو وأولاده وعاد بابنته «أيولى» التى كان لا يزال يحبها. وفى طريق عودته، توقّف ليقدم قرباناً إلى «زيوس»، وأرسل رفيقه «ليخاس» ليأتيه بثوب جديد. وشعرت «ديانيرا» بالقلق من ولع زوجها بأيولى، فأرسلت له الثوب الذى أعطاه لها القنطور «نيسوس» ولم تكن تعرف بأنه مسموم(١٤٢). وبمجرد أن أرتدى هيراكليس الثوب، سرى السم فى جسده فانتزع الثوب ومعه لحمه وظهرت عظامه وعضلاته عارية من اللحم تماماً، وظلت دماؤه تئز كالحديد المحمى، فدعا «هيرا» أن تخلّصه من عذابه(١٤٣).

---

(١٤٠) أوفيد: مسخ الكائنات. . . .، ص ٢٠٠: ٢٠١.

(١٤١) المرجع نفسه، ص ٢٠١: ٢٠٢.

(١٤٢) Guirand, F., Op. Cit,. p. 173.

(١٤٣) أوفيد: المرجع السابق، ص ٢٠٢: ٢٠٣.

وصنع له غـلامه محـرقة وأشـعل النيران، وعندمـا همُّوا بوضع جسـد البطل، هبطت سحابة من السـماء اختفى فيها هيـراكليس ابن زيوس عن أعين الناس، وصار إلهاً للرعد والبرق وأصبح من سكان جبل الآلهة، فتصالحت معه «هيرا» وزوَّجته ابنتها «هيبى»، ومنذ ذلك الوقت صارا يعيشان حياة مباركة عظيمة مع الخالدين(١٤٤).

وأسطورة هيـراكليس هى أسطورة كـانت شـائعة فى العـالم القـديم، مع بعض الاختـلاف فى الرواية، حيث عُرفت فى مصـر وكريت وفيـنيقيـا والهند وبلاد الغال وغيرها(١٤٥).

أما عن سمات هيراكليس الشخصيـة، فتذكر «إديث هاملتون» أن هيراكليس كان طوال حياته على ثقة تامة من أنه ما من شـىء يقف أمامه وأنه ما من شخص يستطيع أن يقهره، وأن الصراعات كلها محسـومة لصالحه منذ البداية. ولم يتسم أى عمل قام به «هيراكليس» بالذكاء، ورغـم ذلك كانت عواطفه وانفعـالاته قوية فكان من السهل إثارته، كما كان يحمل مشاعر إنسانية عميقة. وكان «هيراكليس» يتقبل العقوبات التى تُفرض عليـه بصدر رحب، كـذلك كان يُبـدى ندماً على مـا فعل عندمـا يثوب إلى رشده. وعلاوة على ذلك، كان «هيراكليس» فى خدمة نفسه فقط ولم يكن فى خدمة المملكة، كما كان تفكيره محدوداً مـحصوراً فى ابتكار طريقة جديدة لقتل وحش ما. وعلى الرغم من ذلك، كان هيراكليس عظيماً بحق، حـيث أظهر عظمة روحية، ولو كان لديه تميُّز عـقلى وفكرى يقوده إلى سبـيل الرشد، لكان قد أصـبح البطل الكامل بالفعل(١٤٦).

ويمكن الرد على «إديث هاملتـون» فى ثلاث نقاط: النقطة الأولى (أنه لـم يتسم أى عـمل قام به هيـراكليس بالذكـاء)، فيـمكن القـول بأن الأساطـير فى رسـمها

---

(١٤٤) Guirand, F., Op. Cit., p. 174.

(١٤٥) ب. كوملان: الأساطير الإغريقية والرومانية. . . . ، ص ١٨١.

(١٤٦) Hamilton, Edith, Op, Cit,. pp. 160: 161.

للشخصيات البطولية لا تجمع فى هذه الشخصيات كل القوى النوعية، وإنما تركِّز على قوة ما علـى حساب باقى القوى تدليـلاً على عدم كمال الشـخصية الإنسـانية. وهنا ركَّزت الأسطورة على القوى الجسديـة الخارقة على حساب القوى العقليـة والأخلاقية والنفسيـة دون أن تغفل هذه القوى الأخيـرة تماماً. فالأسطورة قد أظهـرت بعضاً من القوى الأخلاقيـة والنفسية عند «هيراكليس» حـيث بدا بطلاً إنسانياً فى بعض المواقف التى كانت فـيها إنسانيتـه عالية، كمـا تمتَّع هيراكليس بقوة العواطـف والانفعالات - باعتـراف «إديث هاملتون». وعلى الرغم من ذلـك، فإن هيراكليس لم يفـتقـد تماماً القوى العقليـة أو الذكائية، حيث أبدى فى العـديد من المواقف حُسْن تصرف وذكاء، ومن هذه المواقف: سلخ جلد أسد نيـميا بأظافر الأسد نفـسه بعد ما أخفـقت جميع الأسلحة فى ذلك، وكَىُّ مكان رؤوس الهـيدرا المقطوعة حـتى لاينبت مكانها رؤوس أخرى، وإخراج خنزير إريمانثوس من مكانه عن طريق الصـراخ العالى ثم استدراجه إلى مكان منخفض كى يقـفز عليه، وتنظيف حظائر أوجـياس بتحويل مـجرى نهرى «ألفيـوس» و«بينيوس» مع أنه كان لـديه القوى الجسـدية ليقوم بذلك بيـديه، وإزعاج طيور ستومفاليا بالصفائح النحاسـية حتى يسهل عليه اصطيادها بالسهام، ورد الخدعة لأطلس الذى خدعـه عندما جعله يحمل السـماء على كتفـيه وأراد أن يتركه يحـملها ويتوجَّه هو إلى يوريسثيـوس ليسلمه التفاحات الذهبيـة حتى يرتاح أطول مدة ممكنة، لكن هيراكليس رد له الخدعة وجعله يحمل السماء متحججاً بإحضار وسادة، ثم تركه ومضى ساخراً من غباء أطلس. وبذلك يصبح تركيز الأسطورة على القوة البدنية على حساب القوى الأخرى إنما هو إظهار للجانب البشرى فى البطل لأنه كان نصف إله.

أما النقطة الثـانية التى يُرَد على «إديث هاملتـون» بشأنها، فـهى (اقتصـار تفكير هيراكليس على إبتكار طريقة جديدة لقتل وحش ما). ويمكن القول بأن ذلك يحدث فى الأسطورة بسبب تعلـق طبيعة الصـراع بإمكانات البطل. فالصـراع هنا يحدث فى

عالم يمـوج بالمسوخ والوحوش والجـبابرة ويمتلئ بـالغدر وبالشر، كـذلك فإمكانات البطل كـانت تتمـثَّل بشكل أكـبر فى قـوته الجـسدية. ومن هـنا، فإن تعلق القـوى الابتكارية لدى هيراكليس بابتداع طريقة جديدة للقتل إنما تأتى مـتوافقة تماماً مع طبيعة القوى البارزة فى البطل من ناحية، كما تأتى متـوافقة أيضاً مع طبيعة الصراع الدائر - وهو صراع القوى الجسدية الخارقة - من ناحية ثانية. ومع ذلك فمقولة «هاملتون» ربما لا تصح تماماً، حيث أن الشاعر الإغريقى الـشهير «بنداروس» ذكر أن هيراكليس نظَّم بعض القوانين(١٤٧).

وأما النقطة الثالثة فى الرد على «إديث هاملتون»، فـهى قولها إن (هيراكليس كان فى خدمـة نفسـه). ويمكن القول أن هذه المقولـة ربما تصح فى بعض المواقف القليلة (كتخليصه ابنة «لاوميدون» - عذراء طروادة مقابل الحصول على الخيول، وكطلبه من أوجيـاس عُشْر قطعانه مـقابل تنظـيف الحظائر). وفيـما عدا هذيـن الموقفيـن لايبدو هيراكـليس فى خدمـة نفســه، فقد اسـتُعبـد لعدة سنوات لكل مـن «يوريسثـيوس» و«أومفالى» ملكة ليـديا، وما قام به فى هذه الفتـرة إنما يعبرٌ عن خدمتـه للغير. ولم يغِبْ الهدف القومى عند هيراكليس، فقد خلَّص طيبة موطنه مرتين: إحداهما خلصها فيها من الأسد الشرس، والأخرى خلَّصها فـيها من الجزية السنوية التى كانت تدفعها لأورخومينوس. كذلك لم يغِبْ الهدف الإنسانى عند هيراكليس، فقد قام بعدة أعمال سـاميـة تعبِّر عن الاتجـاه الإنسانى ومنهـا: تخليص برومـيثـيوس من عـذابه الأبدى وتخليص ألكستيس من الموت، وتخليص البطل ثيسـيوس من العالم السفلى، وإبطال عادة القرابيـن البشرية، والخلاص من السـيركوبات العفاريت الـشريرة والخلاص من ملك «أليوس» وكذلك الليترسات المتوحشـات حيث كانوا يذبحون الغرباء بعد انقضاء أعمال السخرة التى يكلفونهم بهـا. وفى كل هذه الأعمال لم يحصل هيراكليس على المقابل بل ولـم يطلبه أصلاً.

(١٤٧) Guirand, F., Op. Cit., p. 169.

وجدير بالذكر أن هيراكليس - بجانب تجسيده للقـوة العضلية، فقد كانت وظيفته الرئيسـية هى اضطلاعـه بدور الحامى، حـيث كان مـلاذ الناس الأوحد عندمـا كانوا يسـتشعـرون الخطر(١٤٨). كذلك كان هيـراكليس يتسم بالتواضع الشـديد، فبرغم أنه تحدى الآلهة وقهـر بعضها، وبرغم أنه كانت لديه القـوة ليسحق مستعـبديه سواء كان «يوريسثـيوس» أو «ومفـالى»، فقد تقـبَّل هذه الفترة من العـبودية فى حيـاته وانصاع لأوامر مستعبديه برضا نفس وبتواضع شديدين. ولا يمكن القول بأن تقبُّله لهذه الفترة من العبودية كان قبولاً لقدره، وذلك لأنه كان باستطاعـته مجابهة الآلهة نفسها، ومن ثم كان باستطاعته مجابهة الأقدار نفسها.

ومما يبرز البعد الأخلاقى للبطل هيـراكليس، أنه دُفع فى عدة مرات للقتل، ليس حباً فى القتل، ولكن كراهية للخيانة والحـنث بالوعد (كما فى قتله أوجياس لحنثه فى وعده بإعطائه عُشْر قطعـانه مقابل تنظيف الحظائر، وقـتله القنطور «نيسوس» لخيـانته هيراكليس ومحاولتـه اغتصاب زوجته ديانيرا، وقـتله يوريتيس الذى حنث بوعده ولم يزوِّجه من ابنته «أيولى» رغم أنه فاز فى السباق).

وأخيراً، فإن «جيامـباتيستا فيكو» يفسِّر بعض مـآثر هيراكليس - بناء على تطور المجتمعات البشرية - وذلك على المستوى الرمزى. فيرى «فيكو» أن (أسد نيميا) يمثل صورة للتربة وصورة للكفاح وأن كل جزء من تلـك المهمة الأسطورية يتماثل تماماً مع المراحل العديدة للعمل الشاق فى التربة الصلبة لأول مـرة لتجهيزها من أجل الزراعة. وصورة الأسد المشبعة بالدماء تمثل المحاولات السـابقة التى قام بها البشر الآخرون من أجل زراعة الأرض. كذلك فارتداد السهـام وانثناء السيف وتحطُّم الهرواة يرمزون إلى فشل الإنسـان فى التغلغل فى التربة الصـخرية، كمـا يمثل دخول هيـراكليس كهف الأسد من مدخل آخـر تحرُّك الإنسان نحو أرض أكـثر نعومة. أما الصـعوبة فى سلخ

(١٤٨) Guirand, F., Op. Cit., p. 169.

جلد الأسد، فتمثِّل المجهود الذى بذله الإنسان لاكتشاف أفضلية قطع وحصد الحبوب. وفى قصة (الهيدرا)، يرى «فيكو» أن هذه الأفعى تمثل مصدر الأنهار تحت الأرض والتى اعتادت الانفجار ثم تغمر مياهها الأرض، وأن قيام هيراكليس بِكَىٍّ مكان الرؤوس المقطوعة يمثل تجفيف وغلق القنوات.

أما (عبودية هيراكليس)، فهى تمثِّل، فى رأى «فيكو» - التعهد الذى أصبح المستأجرون بمقتضاه مقيَّدين مرتبطين بالأرض التى قاموا بزراعتها للنبلاء[١٤٩].

وجدير بالذكر، أن نماذج قصص البطولة التى تم عرضها آنفاً خلال هذا المبحث ليست هى كل قصص البطولة فى اليونان، بل تتعدد هذه القصص وتتنوع. فهناك نموذجان للبطل المغامر البحرى الجرئ: أولهما ملحمة الأوديسا التى تحكى عن مغامرات البطل «أوديسيوس» عند عودته من حرب طروادة إلى بلدته، وصراعه مع «بوسايدون» إله البحر الذى تسبَّب فى شتاته بين البحر والعديد من الجزر، قابل أثناء ذلك الشتات - الذى استمر لما يقرب من عشرين عاماً - العديد من الكائنات الغريبة والمردة والمسوخ، وبرغم ذلك استطاع التغلب على كل الصعاب التى واجهته، وعندما عاد وجد امرأته «بنيلوبى» الجميلة ضحية لعشاقها الذين أجبروها على اختيار زوج منهم بعد ما تأكدوا من هلاك أوديسيوس، لكن البطل يصل فى اللحظة المناسبة ليخلِّص زوجته ويصرع عشَّاقها بمساعدة ابنه «تيليماخوس»[١٥٠].

أما النموذج الثانى للمغامر البحرى، فهو قصة «البحث عن الفروة الذهبية» وبطلها «چاسون» الذى يرحل إلى كولخيس بلاد السحر التى تقع على البحر الأسود

---

(١٤٩) چوليانا مينشو: «هرقل والانتقال من الطبيعة إلى الحضارة فى كتاب ج. فيكو «العلم الجديد»، ترجمة: أحمد عبد الحليم عطية، مجلة ديوجين: مصباح الفكر، العدد ٩٥/ ١٥١، مطبوعات اليونسكو، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٨٤.

(١٥٠) انظر: هوميروس، الأوديسا، ترجمة: أمين سلامة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٤م.

- للحصول على الفروة الذهبية من أجل استعادة عرش أبيه من يدى عمه «بلياس» المغتصب. واصطحب البطل معه على السفينة «أرجو Argo» أشهر أبطال اليونان، وبعد رحلة بحرية لاقوا فيها أهوالاً كثيرة، استطاع «چاسون» الحصول على الفروة الذهبية بمساعدة «ميديا» الساحرة ابنة ملك «كولخيس»، وعاد معها بعد أن تزوّجها وقتل عمه المغتصب، إلا أنه لم يستطع الحصول على العرش بعد أن استولى عليه ابن عمه «أكاستوس»(١٥١).

وعلاوة على نموذج البطل المغامر البحرى، فإن هناك نموذجين آخرين للبطل ذابح التنين أو الوحش: أولهما قصة «ثيسيوس» - البطل النصف إله الذى يخلّص عالمه من الشرور أولاً بقتله اللصوص وقطاع الطريق الذين كانوا يعيثون فى الأرض فساداً، وبقتله الثور الوحشى الذى كان يخرّب أتيكا. وفى النهاية ذبح المينوطور - ذلك المسخ الذى نصفه ثور ونصفه إنسان، وبذلك خلّص وطنه من عبء تقديم ضحايا سنوية إلى ملك كريت ليقدمها إلى المينوطور(١٥٢).

أما النموذج الثانى للبطل ذابح التنين، فهو قصة «بيلليروفون» - البطل الذى قتل الخيمايرا - المسخ الرهيب ذات رأس الأسد وجسم الشاة وذيل الأفعى، والتى كانت أنفاسها لهباً حارقاً، وذلك بعد أن حصل على الحصان المجنح «بيجاسوس»، ولكنه كما قتل الخيمايرا وهوعلى ظهر الحصان، كان موته أيضاً بأن سقط من على صهوة

---

(١٥١) Wechsler, Herman J., Gods and Goddesses in Art and Legend, Washington Square Press, Washington, 1950, pp. 68: 77.

وكذلك: Kingsley, Charles, "The Golden Fleece", In Legend and Myths of Greece and Rome...., Op. Cit, pp. 51: 64.

(١٥٢) انظر: Goodrich, Norma Lorre, Ancient Myths, the New American library, New york, 1963, p. 75.

وكذلك: Guirand, F' Greek Mythology.........., pp. 176: 179.

«بيجـاسوس» بينمـا كان يقـارب عنان السمـاء، بعد أن طمع فى الوصـول إلى جبل «أوليمبوس» ليحصل على الخلود(١٥٣).

ولم يغفل القصص البطولى الإغريقى عن ذكـر البطولة النسائية، والتى تمثّلت فى قصة «أتلانتا»، وهى القصة التى تقـدم فى بدايتها نموذجاً للميلاد الأسطورى للبطل، حيث استُبعدت البطلة فور ولادتها لمجرد أنها أنثى وأُلقيت فى الجبال، حيث أرضعتها أنثى حيـوان وربّتها حتى عاشت مع بـعض الصيادين. وعندما يعلم أبوها ببطـولتها، يستعيدها من أيدى الصيادين. وقد اشتركت «أتلانتا» مع أبطال اليونان فى صيد خنزير كاليدونيا البرى المتـوحش، وكانت هى التى أصابته وجرحته قبل أن يقـضى عليه بقية الأبطال. وعلاوة على ذلك، كانت «أتلانتا» أسرع عدّاءة فى اليونان ولـم يتفوق عليها فى مسابقات العـدو سوى «هيبومينيس» - وكان ذلك عن طريق خـدعة، ثم تزوّجها فى النهاية(١٥٤).

وبذلك يتنوع القصص البطـولى الإغريقى مع تعدده، حيث يقـدم: نموذج الميلاد الأسطورى للبطل (بيرسـيوس - أتلانتا)، ونموذج المحارب القوى الشـجاع (أخيل)، ونموذج البطل ذابح المسـوخ (بيرسيـوس - ثيسيـوس - بيلليروفون)، ونموذج المغـامر البحري (أوديسيوس - چاسون)، وكذلك نموذج البطل الخارق القوة (هيراكليس).

وقد كانت السمة الغالبة على معظم الأبطال الإغريق أنهم أنصاف آلهة. ومن هنا يتبيّن مدى خصوبة القصص البطولى الإغريقى وثرائه.

* * * *

(١٥٣) انظر: Pinsent, John, Greek Mythology......., p. 61.

وكذلك: Graves, Robert, The Greek Myths........, pp. 253: 254.

(١٥٤) انظر: Hamilton, Edith, Mythology........, 173: 177.

وكذلك: Bulifinch, Thomas, The Age of Fable......., p. 142.

وأيضاً: أوفيد: مسخ الكائنات..........، ص ١٨٤، ١٩٦، ٢٣١: ٢٣٣.

الفصل الثانى

النموذج المقرائى «شمشون»

المبحث الأول
الشخصية والمصادر

شِمشون (بكسرالشين) - وفقاً لسفر القضاة - هو آخر القضاة الذين ورد ذكرهم فى هذا السفر، والذين قضوا لبنى إسرائيل فى الفترة من موت «يشوع» إلى عهد الكاهن «عالى» وقبل ميلاد «صموئيل»، وهم القضاة الذين أقامهم الرب ليخلّصوا بنى إسرائيل من الشعوب التى سكنوا معها فى أرض كنعان وما حولها كالفلسطينيين والكنعانيين والصيدونيين والحويين (قضاة ٢: ١٦ - ٣: ٥). وقد قضى شمشون لبنى إسرائيل عشرين سنة (قضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١) كانت مليئة بالصراع بينه وبين الفلسطينيين[١]، وهو الصراع الذى انتهى بموته.

ويلاحظ «فريزر» أن سفر القضاة لم يذكر أى شىء عن أية أحكام قضائية أصدرها شمشون فى حياته[٢]، إلا أننى أرى أن سفر القضاة لم يذكر أيضاً أية أحكام قضائية أصدرها القضاة الذين تولّوا قبل شمشون، مما يفتح الباب للاحتمال بأن لفظة (شوفيط = قاضى) لم تكن تعنى سوى الزعامة السياسية والقيادة العسكرية فحسب وليس القضاء بمعناه المعروف، وإن كان «ترافيك» يرى أن القضاة - إلى جانب قيامهم بالقيادة العسكرية والدينية، كانوا يؤدون دور القاضى أو الحاكم المدنى[٣]، إلا أن هذا ليس واضحاً فى السفر.

---

(١) المقصود بـ«الفلسطينيين» فى القصة كلها هم «شعوب البحر» الذين أتوا من بحر إيجه بالقرب من اليونان حوالى القرن الثانى عشر قبل الميلاد واحتلوا الساحل الفلسطينى الذى سمى باسمهم (فلسطيا) مشتقاً من اسمهم (البلشت)، وقد اضطهدوا بنى إسرائيل، ولم يقض عليهم سوى «رمسيس الثالث».

(٢) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم....، الجزء الثانى ص ٥٤٣.

(٣) Trawick, Buckner B., The Bible As Literature - Old Testament History and Biography Barnes, & Noble, Inc., New York, 1963, P. 80.

وأغلب الظن أن المصادر التى تمدنا بمعلومات عن شمشون تنحصر فى العهد القديم - وفى القضاة بالتحديد، إلى جانب بعض القصص الخرافية التى حُكيت عنه فى الأجاداه، وهذه هى المصادر الإسرائيلية. أما ما عداها، فأغلب الظن أنه لا توجد مصادر أخرى من ذلك العصر أو قريباً منه تتحدث عن شمشون، وإن كانت هناك بعض الصيغ الإسمية القريبة من اسمه وردت فى بعض نصوص بلاد النهرين وكنعان ومصر، كما سيرد بيان ذلك عند الحديث عن اسم شمشون، ولكنها لا تقوم كشاهد على ذكره فى مصادر أخرى.

وربما كان ذلك هو ما دفع المفسرين ليقولوا بأن هناك بعض التردد فى اعتبار شمشون شخصية تاريخية[٤]، بينما يؤكد «كاسيدوفسكى» أن شمشون ما هو إلا شخصية أسطورية، غير أن موضوع قصصه يقوم على مادة من الحوادث التاريخية[٥]. ويذهب «د. أحمد حماد» فى نفس الاتجاه، حيث يذكر أن شمشون شخصية خيالية اخترعها خيال الكاتب التوراتى ليُسقِط عليها حقد الإسرائيليين على الفلسطينيين[٦].

ويذكر المفسرون أنه على الرغم من التعارض بين من آمنوا بالتفسير الميثولوجى (الأسطورى) لقصص شمشون -من أمثال: «فاتكه Vatke» و«يرمياس Jeremias»، وبين الذين أنكروا مثل هذا التفسير من أمثال: «إيوالد Ewald» و«رويس Reuss» و«أوريللى Orelli»، إلا أنه ما من شك فى أن قصص شمشون قد لحقتها إضافات أسطورية[٧]. هذا فى حين أن «شالوم» يذكر أنه من الصعب وصف الشخصية التاريخية الحقيقية لشمشون، إلا أن قصصه تتضمن بعض الإشارات إلى الزمن

---

(٤) Buttrick, George Arthur & Others, The Interpreter's Bible...., Vol. II, p. 776.

(٥) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات. . . . ، ص ١٧٣.

(٦) د. أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة فى الكتاب المقدس فى الشعر العبرى الحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب - جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٠٨.

(٧) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol. II, P. 776.

التقريبى للأحداث المذكورة، أى حوالى النصف الأول من المائة الحادية عشرة قبل الميلاد[٨]، وإن كان «فرانك» يحدد بدء هذه الأحداث بعام ١١٠٠ق.م تقريباً[٩].

وإلى جانب المصادر الإسرائيلية، فإن شمشون معروف فى التراث المسيحى، وبصفة خاصة ذلك التراث الذى يرجع تاريخه إلى العصور الوسطى، حيث يظهر الكثير من أحداث حياة شمشون كبشير بأحداث يسوع[١٠].

كذلك وردت عن شمشون بعض الروايات فى أعمال الإخباريين المسلمين، ومنهم «الطبرى» الذى تحدَّث عن نذر شمشون، وعن قوته الخارقة وقتاله ضد الأعداء بلحي بعير، وعن تفجُّر عين الماء له وعن غواية امرأته له (يقصد دليلة)، وعن بوحه بسر قوته لها والقبض عليه، وقد ذكر فى بداية حديثه عنه أنه رجل من قرية من قرى الروم[١١]، وربما يقصد من قرى الشام. كذلك عرض الطبرى قبل حديثه عن شمشون لقضاة بنى إسرائيل بأسمائهم التى وردت فى سفر القضاة[١٢]. وقد ذكر «بن الأثير» هو الآخر نفس الأحداث التى ساقها الطبرى عن شمشون، وهو يؤرِّخ الفترة التى وقعت فيها تلك الأحداث بزمن ملوك الطوائف[١٣]، وهى الفترة التى قال عنها الطبرى إنها فترة ملوك الفرس الذين ملكوا بعد وفاة الإسكندر[١٤]، وربما كان يقصد

---

(٨) يعقوف شالوم ليونشطام: «شمشون»، (الموسوعة المقرائية...)، المجلد الثامن، عمود 195 :196. (عبرى).

(٩) Frank, Joseph, Literature From The Bible...., Op. Cit., P. 135.

(١٠) أفراهام رونان وعاموس حاخام: «شمشون»، (الموسوعة العبرية: موسوعة يهودية وإسرائيلية، شركة نشر الموسوعات، أورشليم، 1988)، المجلد 32، عمود 157. (عبرى).

(١١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى: تاريخ الطبرى - تاريخ الأمم والملوك، المجلد الأول: تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٩١م، ص ٣٨١.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٥.

(١٣) ابن الأثير: الكامل فى التاريخ، المجلد الأول: تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٨٥.

(١٤) الطبرى: المرجع السابق، ص ٣٤١.

فترة الحكم السلوقى فى سوريا والبطلمى فى مصر. ومعنى ذلك أن «بن الأثير» يؤخِّر تاريخ شمشون عن التاريخ المتعارف عليه بحوالى ثمانية قرون.

أما عن الخليفة التاريخية لأحداث قصص شمشون، فإنها تدور فى أحد العصور الشهيرة فى تاريخ بنى إسرائيل، وهو «عصر القضاة» الذى يستغرق - كما يذكر «موسكاتى» -حقبة من تاريخ بنى إسرائيل تتمثل فى القرنين الّلاحقَيْن على دخول بنى إسرائيل أرض كنعان. وهو عصر ملئ بالأزمات التى كان يقوم خلالها بعض زعماء بنى إسرائيل المحلّيين ويتصدون لقيادة قبائل بنى إسرائيل. هؤلاء الزعماء هم الذين أُطلق عليهم لقب «القضاة»، والذين سُمِّيت باسمهم تلك الحقبة التاريخية. وقد كانت سلطة هؤلاء القضاة عارضة تقوم فى الأساس على الرضا الإلهى عنهم. وكان النظام الاجتماعى فى ذلك العصر يقوم على النظام القبلى حيث كانت قبائل بنى إسرائيل تتجمَّع حول الهيكل المركزى فى «شيلوه»، إلا أنه لم تكن هناك حكومة دينية. وكانت الظروف فى ذلك العصر لا تسمح لبنى إسرائيل بترسيخ أقدامهم فى كنعان، وذلك بسبب الإغارات الدائمة التى تعرَّضوا لها من جانب المديانيين والمؤابيين وبنى عمُّون والآراميين[١٥]. ويذكر «رَوْلى» أن هؤلاء القضاة كانوا محليين أكثر منهم قوميين، وأن فترات تولِّيهم القضاء كانت قريبة من بعضها البعض جداً، وربما كانت متداخلة مع بعضها[١٦].

وفى هذه الحقبة التاريخية، أغارت إحدى قبائل شعوب البحر المسماة «بلست»[١٧] أو «الفلسطينيين» على المنطقة، فقضت على أوجاريت وصور، ثم أقامت

(١٥) سبتينو موسكاتى: الحضارات السامية القديمة، ترجمة: د. السيد يعقوب بكر، دار الرقى، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٤٠: ٤١.

(١٦) Rowley, H.H., The Growth of Old Testament, Harper & Row Publishers, New York, 1963, P. 59.

(١٧) بلست: (أو بلشت) هم الفلسطينيون المذكورون فى العهد القديم، ولم يظهر اسمهم فى المتون المصرية إلا فى عهد «رعمسيس الثالث». ويُحتمل أن موطنهم الأصلى كان فى مكان ما شمالى بحر إيجه. وقد بدأ غزوهم للمنطقة من جزر البحر المتوسط.

انظر: د. سليم حسن: مصر القديمة، الجزء السابع....، ص ٧٩: ٨٠.

فى ساحل سوريا الجنوبى الذى سُمِّى - نسبة إليهم - باسم «فلسطيا» والذى كان يمتد من غزة إلى جنوبى يافا. وكانت أهم المدن التى أقاموا فيها: «غزة» و«أشقلون» و«أشدود» و«عقرون» و«جت»[١٨].

وقد بدأ الفلسطينيون فى الهيمنة على القبائل الإسرائيلية بشكل كبير واستعبدوا العديد منهم، كما أن القوة الفلسطينية كانت تتنامى بسرعة لدرجة أنهم طردوا قبيلة «دان» (قبيلة شمشون) من مكان إقامتها وأجبروها على الرحيل إلى الشمال. وكان من أهم عوامل التفوق الفلسطينى، استخدامهم الحديد فى صنع أسلحتهم[١٩].

وعلى الرغم من قوة النفوذ الفلسطينى، إلا أنه كانت هناك علاقات مفتوحة وتجارة بين هؤلاء الفلسطينيين وبين بنى إسرائيل، وهى الحقيقة التى تشهد بها المصنوعات الفلسطينية التى عُثر عليها أثناء الحفائر التى أُجريت فى المستوطنات الإسرائيلية فى «بيت شمِش»، والتى ترجع إلى تلك الفترة التاريخية[٢٠].

ويذكر «د. مهران» أن عصر القضاة قد انتهى على أيام عالى الكاهن، حيث هزم الفلسطينيون بنى إسرائيل فى «أفيق» واستولوا على تابوت العهد[٢١]. إلا أنه يبدو أن مسألة القضاء لإسرائيل قد امتدت إلى ما بعد ذلك، حيث يبدو أن كلاً من «عالى» الكاهن و«صموئيل» النبى كانا يقومان بدور القاضى لبنى إسرائيل (صموئيل أول ١ - ٤)، كما أن العهد القديم نصَّ صراحة على أنه عندما تقدَّم «صموئيل» فى السن،

---

(١٨) د. عبد الحميد زايد: الشرق الخالد - مقدمة فى تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصور حتى عام ٣٢٣ق.م.، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٤٨١.

(١٩) Oursler, Fulton, The Greatest Book Ever Written, Prena Books, New York, 1953, pp. 213: 214.

(٢٠) Siff, Myra J., "Samson", In Encyclopedia Judaica, Keter Publishing House Ltd., Jerusalem, 1971, Vol. 14, Col. 773.

(٢١) د. محمد بيومى مهران: مصر والشرق الأدنى القديم، ج٨: بلاد الشام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص ٢٤٣.

نصَّب ابنيه «يوئيل» و«أبِيَّا» قاضيين فى «بئر سبع»، ولما انحرفا عن الطريق الصحيح، طلب منه الشعب أن يجعل لهم ملكاً يقضى لهم كسائر الشعوب (صموئيل أول ٨: ١ - ٧)، وكان هذا بداية الاتجاه نحو الملكية فى إسرائيل.

وعموماً، فقد كان عصر القضاة من الفترات المظلمة فى التاريخ الإسرائيلى، حيث كان كل شخص يفعل ما هو صحيح من وجهة نظره الشخصية[٢٢]، وهو ما عبَّر عنه سفر القضاة: **«فى تلك الأيام لم يكن هناك ملك فى إسرائيل. كل واحد عمل ما حَسُن فى عينيه»**. (قضاة ٢١: ٢٥).

* * * *

Oursler, Fulton, Op. Cit., P. 213.(٢٢)

المبحث الثاني

مجموعة قصص شمشون

١ - النصوص

الأَصْحَاحُ الثَّالِثُ عَشَرَ

١ثُمَّ عَادَ بَنُو إِسْرَائِيلَ يَعْمَلُونَ الشَّرَّ فِي عَيْنَيِ الرَّبِّ فَدَفَعَهُمُ الرَّبُّ لِيَدِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ أَرْبَعِينَ سَنَةً

٢وَكَانَ رَجُلٌ مِنْ صُرْعَةَ مِنْ عَشِيرَةِ الدَّانِيِّينَ اسْمُهُ مَنُوحُ وَامْرَأَتُهُ عَاقِرٌ لَمْ تَلِدْ. ٣فَتَرَاءَى مَلاَكُ الرَّبِّ لِلْمَرْأَةِ وَقَالَ لَهَا. هَا أَنْتِ عَاقِرٌ لَمْ تَلِدِي. وَلٰكِنَّكِ تَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ ابْناً. ٤وَالآنَ فَاحْذَرِي وَلاَ تَشْرَبِي خَمْراً وَلاَ مُسْكِراً وَلاَ تَأْكُلِي شَيْئاً نَجِساً. ٥فَهَا إِنَّكِ تَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ ابْناً وَلاَ يَعْلُ مُوسَى رَأْسَهُ لأَنَّ الصَّبِيَّ يَكُونُ نَذِيراً لِلّٰهِ مِنَ الْبَطْنِ وَهُوَ يَبْدَأُ يُخَلِّصُ إِسْرَائِيلَ مِنْ يَدِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ. ٦فَدَخَلَتِ الْمَرْأَةُ وَكَلَّمَتْ رَجُلَهَا قَائِلَةً. جَاءَ إِلَيَّ رَجُلُ اللّٰهِ وَمَنْظَرُهُ كَمَنْظَرِ مَلاَكِ اللّٰهِ مُرْهِبٌ جِدّاً. وَلَمْ أَسْأَلْهُ مِنْ أَيْنَ هُوَ وَلاَ هُوَ أَخْبَرَنِي عَنِ اسْمِهِ. ٧وَقَالَ لِي هَا أَنْتِ تَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ ابْناً. وَالآنَ فَلاَ تَشْرَبِي خَمْراً وَلاَ مُسْكِراً وَلاَ تَأْكُلِي شَيْئاً نَجِساً. لأَنَّ الصَّبِيَّ يَكُونُ نَذِيراً لِلّٰهِ مِنَ الْبَطْنِ إِلَى يَوْمِ مَوْتِهِ

٨فَصَلَّى مَنُوحُ إِلَى الرَّبِّ وَقَالَ أَسْأَلُكَ يَا سَيِّدِي أَنْ يَأْتِيَ أَيْضاً إِلَيْنَا رَجُلُ اللّٰهِ الَّذِي أَرْسَلْتَهُ وَيُعَلِّمَنَا مَاذَا نَعْمَلُ لِلصَّبِيِّ الَّذِي يُولَدُ. ٩فَسَمِعَ اللّٰهُ لِصَوْتِ مَنُوحَ فَجَاءَ

مَلاَكُ ٱللهِ أَيْضاً إِلَى ٱلْمَرْأَةِ وَهِيَ جَالِسَةٌ فِي ٱلْحَقْلِ وَمَنُوحُ رَجُلُهَا لَيْسَ مَعَهَا. ١٠ فَأَسْرَعَتِ ٱلْمَرْأَةُ وَرَكَضَتْ وَأَخْبَرَتْ رَجُلَهَا وَقَالَتْ لَهُ هُوَذَا قَدْ تَرَاءَى لِيَ ٱلرَّجُلُ ٱلَّذِي جَاءَ إِلَيَّ ذٰلِكَ ٱلْيَوْمَ. ١١ فَقَامَ مَنُوحُ وَسَارَ وَرَاءَ ٱمْرَأَتِهِ وَجَاءَ إِلَى ٱلرَّجُلِ وَقَالَ لَهُ أَأَنْتَ ٱلرَّجُلُ ٱلَّذِي تَكَلَّمَ مَعَ ٱلْمَرْأَةِ. فَقَالَ أَنَا هُوَ. ١٢ فَقَالَ مَنُوحُ. عِنْدَ مَجِيءِ كَلاَمِكَ مَاذَا يَكُونُ حُكْمُ ٱلصَّبِيِّ وَمُعَامَلَتُهُ. ١٣ فَقَالَ مَلاَكُ ٱلرَّبِّ لِمَنُوحَ. مِنْ كُلِّ مَا قُلْتُ لِلْمَرْأَةِ فَلْتَحْتَفِظْ. ١٤ مِنْ كُلِّ مَا يَخْرُجُ مِنْ جَفْنَةِ ٱلْخَمْرِ لاَ تَأْكُلْ وَخَمْراً وَمُسْكِراً لاَ تَشْرَبْ وَكُلَّ نَجِسٍ لاَ تَأْكُلْ. لِتَحْذَرْ مِنْ كُلِّ مَا أَوْصَيْتُهَا. ١٥ فَقَالَ مَنُوحُ لِمَلاَكِ ٱلرَّبِّ دَعْنَا نُعَوِّقْكَ وَنَعْمَلْ لَكَ جَدْيَ مِعْزًى. ١٦ فَقَالَ مَلاَكُ ٱلرَّبِّ لِمَنُوحَ وَلَوْ عَوَّقْتَنِي لاَ آكُلُ مِنْ خُبْزِكَ وَإِنْ عَمِلْتَ مُحْرَقَةً فَلِلرَّبِّ أَصْعِدْهَا. لأَنَّ مَنُوحَ لَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ مَلاَكُ ٱلرَّبِّ. ١٧ فَقَالَ مَنُوحُ لِمَلاَكِ ٱلرَّبِّ مَا ٱسْمُكَ حَتَّى إِذَا جَاءَ كَلاَمُكَ نُكْرِمُكَ. ١٨ فَقَالَ لَهُ مَلاَكُ ٱلرَّبِّ لِمَاذَا تَسْأَلُ عَنِ ٱسْمِي وَهُوَ عَجِيبٌ. ١٩ فَأَخَذَ مَنُوحُ جَدْيَ ٱلْمِعْزَى وَٱلتَّقْدِمَةَ وَأَصْعَدَهُمَا عَلَى ٱلصَّخْرَةِ لِلرَّبِّ. فَعَمِلَ عَمَلاً عَجِيباً وَمَنُوحُ وَٱمْرَأَتُهُ يَنْظُرَانِ. ٢٠ فَكَانَ عِنْدَ صُعُودِ ٱللَّهِيبِ عَنِ ٱلْمَذْبَحِ نَحْوَ ٱلسَّمَاءِ أَنَّ مَلاَكَ ٱلرَّبِّ صَعِدَ فِي لَهِيبِ ٱلْمَذْبَحِ وَمَنُوحُ وَٱمْرَأَتُهُ يَنْظُرَانِ. فَسَقَطَا عَلَى وَجْهَيْهِمَا إِلَى ٱلأَرْضِ. ٢١ وَلَمْ يَعُدْ مَلاَكُ ٱلرَّبِّ يَتَرَاءَى لِمَنُوحَ وَٱمْرَأَتِهِ. حِينَئِذٍ عَرَفَ مَنُوحُ أَنَّهُ مَلاَكُ ٱلرَّبِّ. ٢٢ فَقَالَ مَنُوحُ لِٱمْرَأَتِهِ نَمُوتُ مَوْتاً لأَنَّنَا قَدْ رَأَيْنَا ٱللهَ. ٢٣ فَقَالَتْ لَهُ ٱمْرَأَتُهُ لَوْ أَرَادَ ٱلرَّبُّ أَنْ يُمِيتَنَا لَمَا أَخَذَ مِنْ يَدِنَا مُحْرَقَةً وَتَقْدِمَةً وَلَمَا أَرَانَا كُلَّ هٰذِهِ وَلَمَا كَانَ فِي مِثْلِ هٰذَا ٱلْوَقْتِ أَسْمَعَنَا مِثْلَ هٰذِهِ. ٢٤ فَوَلَدَتِ ٱلْمَرْأَةُ ٱبْناً وَدَعَتِ ٱسْمَهُ شَمْشُونَ. فَكَبِرَ ٱلصَّبِيُّ وَبَارَكَهُ ٱلرَّبُّ. ٢٥ وَٱبْتَدَأَ رُوحُ ٱلرَّبِّ يُحَرِّكُهُ فِي مَحَلَّةِ دَانٍ بَيْنَ صُرْعَةَ وَأَشْتَأُولَ

ٱلأَصْحَاحُ ٱلرَّابِعُ عَشَرَ

١ وَنَزَلَ شَمْشُونُ إِلَى تِمْنَةَ وَرَأَى ٱمْرَأَةً فِي تِمْنَةَ مِنْ بَنَاتِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ. ٢ فَصَعِدَ

وَأَخْبَرَ أَبَاهُ وَأُمَّهُ وَقَالَ قَدْ رَأَيْتُ ٱمْرَأَةً فِي تِمْنَةَ مِنْ بَنَاتِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ فَٱلْآنَ خُذَاهَا لِي ٱمْرَأَةً ٣ فَقَالَ لَهُ أَبُوهُ وَأُمُّهُ أَلَيْسَ فِي بَنَاتِ إِخْوَتِكَ وَفِي كُلِّ شَعْبِي ٱمْرَأَةٌ حَتَّى أَنَّكَ ذَاهِبٌ لِتَأْخُذَ ٱمْرَأَةً مِنَ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ ٱلْغُلْفِ. فَقَالَ شَمْشُونُ لِأَبِيهِ إِيَّاهَا خُذْ لِي لِأَنَّهَا حَسُنَتْ فِي عَيْنَيَّ ٤ وَلَمْ يَعْلَمْ أَبُوهُ وَأُمُّهُ أَنَّ ذٰلِكَ مِنَ ٱلرَّبِّ لِأَنَّهُ كَانَ يَطْلُبُ عِلَّةً عَلَى ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ. وَفِي ذٰلِكَ ٱلْوَقْتِ كَانَ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ مُتَسَلِّطِينَ عَلَى إِسْرَائِيلَ

٥ فَنَزَلَ شَمْشُونُ وَأَبُوهُ وَأُمُّهُ إِلَى تِمْنَةَ وَأَتَوْا إِلَى كُرُومِ تِمْنَةَ. وَإِذَا بِشِبْلِ أَسَدٍ يُزَمْجِرُ لِلِقَائِهِ ٦ فَحَلَّ عَلَيْهِ رُوحُ ٱلرَّبِّ فَشَقَّهُ كَشَقِّ ٱلْجَدْيِ وَلَيْسَ فِي يَدِهِ شَيْءٌ. وَلَمْ يُخْبِرْ أَبَاهُ وَأُمَّهُ بِمَا فَعَلَ ٧ فَنَزَلَ وَكَلَّمَ ٱلْمَرْأَةَ فَحَسُنَتْ فِي عَيْنَيْ شَمْشُونَ ٨ وَلَمَّا رَجَعَ بَعْدَ أَيَّامٍ لِكَيْ يَأْخُذَهَا مَالَ لِكَيْ يَرَى رِمَّةَ ٱلْأَسَدِ وَإِذَا دَبْرٌ مِنَ ٱلنَّحْلِ فِي جَوْفِ ٱلْأَسَدِ مَعَ عَسَلٍ ٩ فَٱشْتَارَ مِنْهُ عَلَى كَفَّيْهِ وَكَانَ يَمْشِي وَيَأْكُلُ وَذَهَبَ إِلَى أَبِيهِ وَأُمِّهِ وَأَعْطَاهُمَا فَأَكَلَا وَلَمْ يُخْبِرْهُمَا أَنَّهُ مِنْ جَوْفِ ٱلْأَسَدِ ٱشْتَارَ ٱلْعَسَلَ

١٠ وَنَزَلَ أَبُوهُ إِلَى ٱلْمَرْأَةِ فَعَمِلَ هُنَاكَ شَمْشُونُ وَلِيمَةً لِأَنَّهُ هٰكَذَا كَانَ يَفْعَلُ ٱلْفِتْيَانُ. ١١ فَلَمَّا رَأَوْهُ أَحْضَرُوا ثَلَاثِينَ مِنَ ٱلْأَصْحَابِ فَكَانُوا مَعَهُ ١٢ فَقَالَ لَهُمْ شَمْشُونُ لِأُحَاجِيَنَّكُمْ أُحْجِيَّةً. فَإِذَا حَلَلْتُمُوهَا لِي فِي سَبْعَةِ أَيَّامِ ٱلْوَلِيمَةِ وَأَصَبْتُمُوهَا أُعْطِيكُمْ ثَلَاثِينَ قَمِيصًا وَثَلَاثِينَ حُلَّةَ ثِيَابٍ. ١٣ وَإِنْ لَمْ تَقْدِرُوا أَنْ تَحُلُّوهَا لِي تُعْطُونِي أَنْتُمْ ثَلَاثِينَ قَمِيصًا وَثَلَاثِينَ حُلَّةَ ثِيَابٍ. فَقَالُوا لَهُ حَاجِ أُحْجِيَّتَكَ فَنَسْمَعَهَا. ١٤ فَقَالَ لَهُمْ مِنَ ٱلْآكِلِ خَرَجَ أُكْلٌ وَمِنَ ٱلْجَافِي خَرَجَتْ حَلَاوَةٌ. فَلَمْ يَسْتَطِيعُوا أَنْ يَحُلُّوا ٱلْأُحْجِيَّةَ فِي ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ. ١٥ وَكَانَ فِي ٱلْيَوْمِ ٱلسَّابِعِ أَنَّهُمْ قَالُوا لِٱمْرَأَةِ شَمْشُونَ تَمَلَّقِي رَجُلَكِ لِكَيْ يُظْهِرَ لَنَا ٱلْأُحْجِيَّةَ لِئَلَّا نُحْرِقَكِ وَبَيْتَ أَبِيكِ بِنَارٍ. أَلِتَسْلُبُونَا دَعَوْتُمُونَا أَمْ لَا. ١٦ فَبَكَتِ ٱمْرَأَةُ شَمْشُونَ لَدَيْهِ وَقَالَتْ إِنَّمَا كَرِهْتَنِي وَلَا تُحِبُّنِي. قَدْ حَاجَيْتَ بَنِي شَعْبِي أُحْجِيَّةً وَإِيَّايَ لَمْ تُخْبِرْ. فَقَالَ لَهَا هُوَذَا أَبِي وَأُمِّي لَمْ أُخْبِرْهُمَا فَهَلْ إِيَّاكِ أُخْبِرُ. ١٧ فَبَكَتْ لَدَيْهِ ٱلسَّبْعَةَ ٱلْأَيَّامِ ٱلَّتِي فِيهَا

كَانَتْ لَهُمُ ٱلْوَلِيمَةُ وَكَانَ فِي ٱلْيَوْمِ ٱلسَّابِعِ أَنَّهُ أَخْبَرَهَا لِأَنَّهَا ضَايَقَتْهُ فَأَظْهَرَتِ ٱلْأُحْجِيَّةَ لِبَنِي شَعْبِهَا. [١٨] فَقَالَ لَهُ رِجَالُ ٱلْمَدِينَةِ فِي ٱلْيَوْمِ ٱلسَّابِعِ قَبْلَ غُرُوبِ ٱلشَّمْسِ أَيُّ شَيْءٍ أَحْلَى مِنَ ٱلْعَسَلِ وَمَا أَجْفَى مِنَ ٱلْأَسَدِ. فَقَالَ لَهُمْ لَوْ لَمْ تَحْرُثُوا عَلَى عِجْلَتِي لَمَا وَجَدْتُمْ أُحْجِيَّتِي. [١٩] وَحَلَّ عَلَيْهِ رُوحُ ٱلرَّبِّ فَنَزَلَ إِلَى أَشْقَلُونَ وَقَتَلَ مِنْهُمْ ثَلَاثِينَ رَجُلًا وَأَخَذَ سَلَبَهُمْ وَأَعْطَى ٱلْحُلَلَ لِمُظْهِرِي ٱلْأُحْجِيَّةِ. وَحَمِيَ غَضَبُهُ وَصَعِدَ إِلَى بَيْتِ أَبِيهِ. [٢٠] فَصَارَتِ ٱمْرَأَةُ شَمْشُونَ لِصَاحِبِهِ ٱلَّذِي كَانَ يُصَاحِبُهُ

ٱلْأَصْحَاحُ ٱلْخَامِسَ عَشَرَ

[١] وَكَانَ بَعْدَ مُدَّةٍ فِي أَيَّامِ حَصَادِ ٱلْحِنْطَةِ أَنَّ شَمْشُونَ ٱفْتَقَدَ ٱمْرَأَتَهُ بِجَدْيِ مِعْزًى. [٢] وَقَالَ أَدْخُلُ إِلَى ٱمْرَأَتِي إِلَى حُجْرَتِهَا. وَلَكِنَّ أَبَاهَا لَمْ يَدَعْهُ أَنْ يَدْخُلَ وَقَالَ أَبُوهَا إِنِّي قُلْتُ إِنَّكَ قَدْ كَرِهْتَهَا فَأَعْطَيْتُهَا لِصَاحِبِكَ. أَلَيْسَتْ أُخْتُهَا ٱلصَّغِيرَةُ أَحْسَنَ مِنْهَا. فَلْتَكُنْ لَكَ عِوَضًا عَنْهَا. [٣] فَقَالَ لَهُمْ شَمْشُونُ إِنِّي بَرِيءٌ ٱلْآنَ مِنَ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ إِذَا عَمِلْتُ بِهِمْ شَرًّا. [٤] وَذَهَبَ شَمْشُونُ وَأَمْسَكَ ثَلَاثَ مِئَةِ ٱبْنِ آوَى وَأَخَذَ مَشَاعِلَ وَجَعَلَ ذَنَبًا إِلَى ذَنَبٍ وَوَضَعَ مَشْعَلًا بَيْنَ كُلِّ ذَنَبَيْنِ فِي ٱلْوَسَطِ. [٥] ثُمَّ أَضْرَمَ ٱلْمَشَاعِلَ نَارًا وَأَطْلَقَهَا بَيْنَ زُرُوعِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ فَأَحْرَقَ ٱلْأَكْدَاسَ وَٱلزَّرْعَ وَكُرُومَ ٱلزَّيْتُونِ. [٦] فَقَالَ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ مَنْ فَعَلَ هَذَا. فَقَالُوا شَمْشُونُ صِهْرُ ٱلتِّمْنِيِّ لِأَنَّهُ أَخَذَ ٱمْرَأَتَهُ وَأَعْطَاهَا لِصَاحِبِهِ. فَصَعِدَ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ وَأَحْرَقُوهَا وَأَبَاهَا بِٱلنَّارِ. [٧] فَقَالَ لَهُمْ شَمْشُونُ وَلَوْ فَعَلْتُمْ هَذَا فَإِنِّي أَنْتَقِمُ مِنْكُمْ وَبَعْدُ أَكُفُّ. [٨] وَضَرَبَهُمْ سَاقًا عَلَى فَخْذٍ ضَرْبًا عَظِيمًا. ثُمَّ نَزَلَ وَأَقَامَ فِي شَقِّ صَخْرَةِ عِيطَمَ

[٩] وَصَعِدَ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ وَنَزَلُوا فِي يَهُوذَا وَتَفَرَّقُوا فِي لَحْيٍ. [١٠] فَقَالَ رِجَالُ يَهُوذَا لِمَاذَا صَعِدْتُمْ عَلَيْنَا. فَقَالُوا صَعِدْنَا لِكَيْ نُوثِقَ شَمْشُونَ لِنَفْعَلَ بِهِ كَمَا فَعَلَ بِنَا. [١١] فَنَزَلَ ثَلَاثَةُ آلَافِ رَجُلٍ مِنْ يَهُوذَا إِلَى شَقِّ صَخْرَةِ عِيطَمَ وَقَالُوا لِشَمْشُونَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ

مُتَسَلِّطُونَ عَلَيْنَا. فَمَاذَا فَعَلْتَ بِنَا. فَقَالَ لَهُمْ كَمَا فَعَلُوا بِي هٰكَذَا فَعَلْتُ بِهِمْ. ١٢ فَقَالُوا لَهُ نَزَلْنَا لِكَيْ نُوثِقَكَ وَنُسَلِّمَكَ إِلَى يَدِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ. فَقَالَ لَهُمْ شَمْشُونُ ٱحْلِفُوا لِي أَنَّكُمْ أَنْتُمْ لَا تَقَعُونَ عَلَيَّ. ١٣ فَكَلَّمُوهُ قَائِلِينَ كَلَّا. وَلٰكِنَّنَا نُوثِقُكَ وَنُسَلِّمُكَ إِلَى يَدِهِمْ وَقَتْلًا لَا نَقْتُلُكَ. فَأَوْثَقُوهُ بِحَبْلَيْنِ جَدِيدَيْنِ وَأَصْعَدُوهُ مِنَ ٱلصَّخْرَةِ. ١٤ وَلَمَّا جَاءَ إِلَى لَحْيٍ صَاحَ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ لِلِقَائِهِ. فَحَلَّ عَلَيْهِ رُوحُ ٱلرَّبِّ فَكَانَ ٱلْحَبْلَانِ ٱللَّذَانِ عَلَى ذِرَاعَيْهِ كَكَتَّانٍ أُحْرِقَ بِٱلنَّارِ فَٱنْحَلَّ ٱلْوِثَاقُ عَنْ يَدَيْهِ. ١٥ وَوَجَدَ لَحْيَ حِمَارٍ طَرِيًّا فَمَدَّ يَدَهُ وَأَخَذَهُ وَضَرَبَ بِهِ أَلْفَ رَجُلٍ. ١٦ فَقَالَ شَمْشُونُ بِلَحْيِ حِمَارٍ كُومَةً كُومَتَيْنِ. بِلَحْيِ حِمَارٍ قَتَلْتُ أَلْفَ رَجُلٍ. ١٧ وَلَمَّا فَرَغَ مِنَ ٱلْكَلَامِ رَمَى ٱللَّحْيَ مِنْ يَدِهِ وَدَعَا ذٰلِكَ ٱلْمَكَانَ رَمَتَ لَحْيٍ

١٨ ثُمَّ عَطِشَ جِدًّا فَدَعَا ٱلرَّبَّ وَقَالَ إِنَّكَ قَدْ جَعَلْتَ بِيَدِ عَبْدِكَ هٰذَا ٱلْخَلَاصَ ٱلْعَظِيمَ وَٱلْآنَ أَمُوتُ مِنَ ٱلْعَطَشِ وَأَسْقُطُ بِيَدِ ٱلْغُلْفِ. ١٩ فَشَقَّ ٱللهُ ٱلْكِفَّةَ ٱلَّتِي فِي لَحْيٍ فَخَرَجَ مِنْهَا مَاءٌ فَشَرِبَ وَرَجَعَتْ رُوحُهُ فَٱنْتَعَشَ. لِذٰلِكَ دَعَا ٱسْمَهُ عَيْنَ هَقُّورِي ٱلَّتِي فِي لَحْيٍ إِلَى هٰذَا ٱلْيَوْمِ. ٢٠ وَقَضَى لِإِسْرَائِيلَ فِي أَيَّامِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ عِشْرِينَ سَنَةً

ٱلْأَصْحَاحُ ٱلسَّادِسُ عَشَرَ

١ ثُمَّ ذَهَبَ شَمْشُونُ إِلَى غَزَّةَ وَرَأَى هُنَاكَ ٱمْرَأَةً زَانِيَةً فَدَخَلَ إِلَيْهَا. ٢ فَقِيلَ لِلْغَزِّيِّينَ قَدْ أَتَى شَمْشُونُ إِلَى هُنَا. فَأَحَاطُوا بِهِ وَكَمَنُوا لَهُ ٱللَّيْلَ كُلَّهُ عِنْدَ بَابِ ٱلْمَدِينَةِ فَهَدَأُوا ٱللَّيْلَ كُلَّهُ قَائِلِينَ عِنْدَ ضَوْءِ ٱلصَّبَاحِ نَقْتُلُهُ. ٣ فَٱضْطَجَعَ شَمْشُونُ إِلَى نِصْفِ ٱللَّيْلِ ثُمَّ قَامَ فِي نِصْفِ ٱللَّيْلِ وَأَخَذَ مِصْرَاعَيْ بَابِ ٱلْمَدِينَةِ وَٱلْقَائِمَتَيْنِ وَقَلَعَهُمَا مَعَ ٱلْعَارِضَةِ وَوَضَعَهَا عَلَى كَتِفَيْهِ وَصَعِدَ بِهَا إِلَى رَأْسِ ٱلْجَبَلِ ٱلَّذِي مُقَابِلَ حَبْرُونَ

٤ وَكَانَ بَعْدَ ذٰلِكَ أَنَّهُ أَحَبَّ ٱمْرَأَةً فِي وَادِي سُورَقَ ٱسْمُهَا دَلِيلَةُ. ٥ فَصَعِدَ إِلَيْهَا أَقْطَابُ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ وَقَالُوا لَهَا تَمَلَّقِيهِ وَٱنْظُرِي بِمَاذَا قُوَّتُهُ ٱلْعَظِيمَةُ وَبِمَاذَا نَتَمَكَّنُ مِنْهُ لِكَيْ نُوثِقَهُ لِإِذْلَالِهِ فَنُعْطِيَكِ كُلُّ وَاحِدٍ أَلْفًا وَمِئَةَ شَاقِلِ فِضَّةٍ. ٦ فَقَالَتْ دَلِيلَةُ لِشَمْشُونَ

أَخْبِرْنِي بِمَاذَا قُوَّتُكَ ٱلْعَظِيمَةُ وَبِمَاذَا تُوثَقُ لِإِذْلَالِكَ. ٧ فَقَالَ لَهَا شَمْشُونُ إِذَا أَوْثَقُونِي بِسَبْعَةِ أَوْتَارٍ طَرِيَّةٍ لَمْ تَجِفَّ أَضْعُفُ وَأَصِيرُ كَوَاحِدٍ مِنَ ٱلنَّاسِ. ٨ فَأَصْعَدَ لَهَا أَقْطَابُ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ سَبْعَةَ أَوْتَارٍ طَرِيَّةٍ لَمْ تَجِفَّ فَأَوْثَقَتْهُ بِهَا ٩ وَٱلْكَمِينُ لَابِثٌ عِنْدَهَا فِي ٱلْحُجْرَةِ. فَقَالَتْ لَهُ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَاشَمْشُونُ. فَقَطَعَ ٱلْأَوْتَارَ كَمَا يُقْطَعُ فَتِيلُ ٱلْمُشَاقَةِ إِذَا شَمَّ ٱلنَّارَ وَلَمْ تُعْلَمْ قُوَّتُهُ. ١٠ فَقَالَتْ دَلِيلَةُ لِشَمْشُونَ هَا قَدْ خَتَلْتَنِي وَكَلَّمْتَنِي بِٱلْكَذِبِ. فَأَخْبِرْنِي ٱلْآنَ بِمَاذَا تُوثَقُ. ١١ فَقَالَ لَهَا إِذَا أَوْثَقُونِي بِحِبَالٍ جَدِيدَةٍ لَمْ تُسْتَعْمَلْ أَضْعُفُ وَأَصِيرُ كَوَاحِدٍ مِنَ ٱلنَّاسِ. ١٢ فَأَخَذَتْ دَلِيلَةُ حِبَالًا جَدِيدَةً وَأَوْثَقَتْهُ بِهَا وَقَالَتْ لَهُ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَاشَمْشُونُ. وَٱلْكَمِينُ لَابِثٌ فِي ٱلْحُجْرَةِ. فَقَطَعَهَا عَنْ ذِرَاعَيْهِ كَخَيْطٍ. ١٣ فَقَالَتْ دَلِيلَةُ لِشَمْشُونَ حَتَّى ٱلْآنَ خَتَلْتَنِي وَكَلَّمْتَنِي بِٱلْكَذِبِ. فَأَخْبِرْنِي بِمَاذَا تُوثَقُ. فَقَالَ لَهَا إِذَا ضَفَرْتِ سَبْعَ خُصَلِ رَأْسِي مَعَ ٱلسَّدَى. ١٤ فَمَكَّنَتْهَا بِٱلْوَتَدِ وَقَالَتْ لَهُ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَاشَمْشُونُ. فَٱنْتَبَهَ مِنْ نَوْمِهِ وَقَلَعَ وَتَدَ ٱلنَّسِيجِ وَٱلسَّدَى. ١٥ فَقَالَتْ لَهُ كَيْفَ تَقُولُ أُحِبُّكِ وَقَلْبُكَ لَيْسَ مَعِي. هُوَذَا ثَلَاثَ مَرَّاتٍ قَدْ خَتَلْتَنِي وَلَمْ تُخْبِرْنِي بِمَاذَا قُوَّتُكَ ٱلْعَظِيمَةُ. ١٦ وَلَمَّا كَانَتْ تُضَايِقُهُ بِكَلَامِهَا كُلَّ يَوْمٍ وَأَلَحَّتْ عَلَيْهِ ضَاقَتْ نَفْسُهُ إِلَى ٱلْمَوْتِ ١٧ فَكَشَفَ لَهَا كُلَّ قَلْبِهِ وَقَالَ لَهَا لَمْ يَعْلُ مُوسَى رَأْسِي لِأَنِّي نَذِيرُ ٱللهِ مِنْ بَطْنِ أُمِّي. فَإِنْ حُلِقْتُ تُفَارِقُنِي قُوَّتِي وَأَضْعُفُ وَأَصِيرُ كَأَحَدِ ٱلنَّاسِ. ١٨ وَلَمَّا رَأَتْ دَلِيلَةُ أَنَّهُ قَدْ أَخْبَرَهَا بِكُلِّ مَا بِقَلْبِهِ أَرْسَلَتْ فَدَعَتْ أَقْطَابَ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ وَقَالَتِ ٱصْعَدُوا هٰذِهِ ٱلْمَرَّةَ فَإِنَّهُ قَدْ كَشَفَ لِي كُلَّ قَلْبِهِ. فَصَعِدَ إِلَيْهَا أَقْطَابُ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ وَأَصْعَدُوا ٱلْفِضَّةَ بِيَدِهِمْ. ١٩ وَأَنَامَتْهُ عَلَى رُكْبَتَيْهَا وَدَعَتْ رَجُلًا وَحَلَقَتْ سَبْعَ خُصَلِ رَأْسِهِ وَٱبْتَدَأَتْ بِإِذْلَالِهِ وَفَارَقَتْهُ قُوَّتُهُ. ٢٠ وَقَالَتِ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَاشَمْشُونُ. فَٱنْتَبَهَ مِنْ نَوْمِهِ وَقَالَ أَخْرُجُ حَسَبَ كُلِّ مَرَّةٍ وَأَنْتَفِضُ. وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ ٱلرَّبَّ قَدْ فَارَقَهُ. ٢١ فَأَخَذَهُ ٱلْفِلِسْطِينِيُّونَ وَقَلَعُوا عَيْنَيْهِ وَنَزَلُوا بِهِ إِلَى غَزَّةَ وَأَوْثَقُوهُ بِسَلَاسِلِ نُحَاسٍ وَكَانَ يَطْحَنُ فِي بَيْتِ ٱلسِّجْنِ. ٢٢ وَٱبْتَدَأَ

شَعْرُ رَأْسِهِ يَنْبُتُ بَعْدَ أَنْ حُلِقَ

٢٣ وَأَمَّا أَقْطَابُ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ فَٱجْتَمَعُوا لِيَذْبَحُوا ذَبِيحَةً عَظِيمَةً لِدَاجُونَ إِلٰهِهِمْ وَيَفْرَحُوا وَقَالُوا قَدْ دَفَعَ إِلٰهُنَا لِيَدِنَا شَمْشُونَ عَدُوَّنَا ٠ ٢٤ وَلَمَّا رَآهُ ٱلشَّعْبُ مَجَّدُوا إِلٰهَهُمْ لِأَنَّهُمْ قَالُوا قَدْ دَفَعَ إِلٰهُنَا لِيَدِنَا عَدُوَّنَا ٱلَّذِي خَرَّبَ أَرْضَنَا وَكَثَّرَ قَتْلَانَا ٠ ٢٥ وَكَانَ لَمَّا طَابَتْ قُلُوبُهُمْ أَنَّهُمْ قَالُوا ٱدْعُوا شَمْشُونَ لِيَلْعَبَ لَنَا . فَدَعَوْا شَمْشُونَ مِنْ بَيْتِ ٱلسِّجْنِ فَلَعِبَ أَمَامَهُمْ وَأَوْقَفُوهُ بَيْنَ ٱلْأَعْمِدَةِ ٠ ٢٦ فَقَالَ شَمْشُونُ لِلْغُلَامِ ٱلْمَاسِكِ بِيَدِهِ دَعْنِي أَلْمِسِ ٱلْأَعْمِدَةَ ٱلَّتِي ٱلْبَيْتُ قَائِمٌ عَلَيْهَا لِأَسْتَنِدَ عَلَيْهَا ٠ ٢٧ وَكَانَ ٱلْبَيْتُ مَمْلُوًّا رِجَالًا وَنِسَاءً وَكَانَ هُنَاكَ جَمِيعُ أَقْطَابِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ وَعَلَى ٱلسَّطْحِ نَحْوُ ثَلَاثَةِ آلَافِ رَجُلٍ وَٱمْرَأَةٍ يَنْظُرُونَ لَعِبَ شَمْشُونَ ٠ ٢٨ فَدَعَا شَمْشُونُ ٱلرَّبَّ وَقَالَ يَا سَيِّدِي ٱلرَّبَّ ٱذْكُرْنِي وَشَدِّدْنِي يَا ٱللهُ هٰذِهِ ٱلْمَرَّةَ فَقَطْ فَأَنْتَقِمَ نَقْمَةً وَاحِدَةً عَنْ عَيْنَيَّ مِنَ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ ٠ ٢٩ وَقَبَضَ شَمْشُونُ عَلَى ٱلْعَمُودَيْنِ ٱلْمُتَوَسِّطَيْنِ ٱللَّذَيْنِ كَانَ ٱلْبَيْتُ قَائِمًا عَلَيْهِمَا وَٱسْتَنَدَ عَلَيْهِمَا ٱلْوَاحِدِ بِيَمِينِهِ وَٱلْآخَرِ بِيَسَارِهِ ٠ ٣٠ وَقَالَ شَمْشُونُ لِتَمُتْ نَفْسِي مَعَ ٱلْفِلِسْطِينِيِّينَ . وَٱنْحَنَى بِقُوَّةٍ فَسَقَطَ ٱلْبَيْتُ عَلَى ٱلْأَقْطَابِ وَعَلَى كُلِّ ٱلشَّعْبِ ٱلَّذِي فِيهِ فَكَانَ ٱلْمَوْتَى ٱلَّذِينَ أَمَاتَهُمْ فِي مَوْتِهِ أَكْثَرَ مِنَ ٱلَّذِينَ أَمَاتَهُمْ فِي حَيَاتِهِ ٠ ٣١ فَنَزَلَ إِخْوَتُهُ وَكُلُّ بَيْتِ أَبِيهِ وَحَمَلُوهُ وَصَعِدُوا بِهِ وَدَفَنُوهُ بَيْنَ صُرْعَةَ وَأَشْتَأُولَ فِي قَبْرِ مَنُوحَ أَبِيهِ ٠ وَهُوَ قَضَى لِإِسْرَائِيلَ عِشْرِينَ سَنَةً

٢ - الدراسة

إن الأحــداث التى كان شــمــشون بطلهــا لا تنتــمى إلى قــصة واحــدة، بل إلى مجمــوعة من القصص المتداخلة، الــتى يمكن تقسيمــها إلى خمس قصص رئيــسية، تتفرع فى داخل بعــضها الأحداث. هذه القصص الخــمس هى: قصة ميلاد شــمشون والظروف التى أحاطت به ونذره وتسميته **(قضاه، الإصحاح الثالث عشر)**، وقصته مع المرأة التِّمْنية **(قضاة ١٤: ١ - ١٥: ٢٠)**، وقصته مع عاهرة غزة (قضاة ١٦: ١ - ٣)، وقصته مع دليله **(قضاة ١٦: ٤ - ٢٠)**، وقصته القبض عليه وموته (قضاة ١٦: ٢١ - ٣١). وجدير بالذكر أن المفســرين يذكرون أن مجموعة قـصص شمشون تعكس ارتباطاً ملحوظاً بالمصدر اليهوى[٢٣].

قصة ميلاد شمشون (الإصحاح الثالث عشر):

تبدأ مجموعــة قصص شمشون بتقرير عام يذكر فيــه كاتب السفر أن بنى إسرائيل عادوا إلى ارتكاب الخطايا والشرور التى لم تعجب الرب، فدفعهم إلى يد الفلسطينيين لمدة أربعين سنة **(قضاة ١٣: ١)**.

والاحظ هنا أن الجــزء الأول من هذا التــقرير لا يظهــر للمــرة الأولى فى سفــر القضاة، بل ظهر من قبل أربع مرات خلال الإصحاحات الإثنى عشر التى تسبق قصة شمــشون: كانت أولاها قبل الحــديث عن «إِهود بن جيرا» ثانى القــضاة (٣: ١٢)، وكانت ثانيتهــا قبل الحديث عن «دِبوره» النبية رابعة القضاة (٤: ١)، وكــانت ثالثتها قبل الحديث عن «جِدْعــون بن يوآش» خامس القضاة (٦: ١)، أما رابعــتها، فكانت قبــل الحديث عن «يِفْتــاح الجِلْعادى» تاسع القــضاة (١٠: ٦). ومــعنى ذلك أن هذا

(٢٣) Buttrick, George Arthur & Others, The Interpreter's Bible...., Vol. II, p. 776.

التقرير لم يكن موزعاً بشكل منتظم على قصص القضاة، وإنما كان يسبق الحديث عن أهم شخصيات القضاة.

وبعد هذا التقرير، يعرض السِّفر للظروف التى سبقت ميلاد شمشون، وهى الظروف التى كانت تَحُول بين البطل وبين مجيئه إلى الحياة، والتى تمثلت فى العقم الذى أصاب أم البطل - زوجة «مَنُوَّح» الدانى الذى كان يسكن فى «صُرعه». هذا العقم بدوره يمثل الخطر الخارجى الذى يتهدد وجود البطل **(قضاة ١٣ : ٢)**. ويبدو أن قصة عقم امرأة منوَّح تستدعى بعض الحالات المماثلة فى العهد القديم، كعقم «حَنَّه» أم «صموئيل» (صموئيل أول ١ : ٢ - ١٩)، وعقم «ساره» زوجة «أبراهام» (تكوين ١٦ : ١ - ٢).

وعلى غرار قصة موسى - إلى حد ما، لم تذكر القصة اسم أم البطل، فى حين أنها ذكرت اسم أبيه فقط - «مَنُوَّح». إلا أن الحكماء اليهود يذكرون أن امرأة منوَّح كان اسمها «هَتْصِلِلْفُونى»، وأنه كان له أخت تدعى «نِشْيان»[٢٤]. وجدير بالذكر، أن اسم «هتصللفونى»، الذى ساقه الحكماء على أنه اسم لأم شمشون، ورد فى سفر أخبار الأيام الأول (٤ : ٣)، إلا أن هذا الموضع من العهد القديم لم يذكر أى ارتباط بين هذا الاسم وبين شمشون أو منوّح.

(قضاة ١٣ : ٣). فى هذه الفقرة، يظهر «ملاك الرب = مَلأَخْ يِهْفَا» ويبشِّر زوجة منوح بأنها - على الرغم من عقمها - إلا أنها ستحبل وتلد ابناً. وهذه الفقرة تمثل عنصر «النبوءة» فى قصة البطل، وهى النبوءة التى تكتمل بالعبارة الواردة فى الفقرة (١٣ : ٥): **«وهو يبدأ يخلِّص إسرائيل من يد الفلسطينيين»**.

---

(٢٤) أفراهام رونان وعاموس حاخام: نفسه، عمود 157 .

ويذكر «رونان» أن البشارة بميلاد شمشون انتشرت فى العقيدة المسيحية - وبخاصة فى العصور الوسطى - كرمز للبشارة التى تلقَّتها «مريم» عن ميلاد «يسوع»(٢٥).

(قضاة ١٣ : ٤ - ٥) . يخبر ملاك الرب زوجة منوح بقواعد النذر، حيث أن الصبى الذى تلده سيكون نذيراً لله من البطن - أى من قبل ولادته. وقد تمثلت قواعد النذر هذه فى ثلاث قواعد: الامتناع عن شرب الخمر، والامتناع عن تناول الأطعمة النجسة، وعدم قص شعر النذير. القاعدتان الأوليان تخُصَّان كلاً من الأم والنذير، أما القاعدة الثالثة، فتخص الطفل النذير وحده.

وقد نصت التوراة (عدد ٦ : ١ - ٢١) نصاً صريحاً على قواعد النذر، وهى القواعد التى تضمنت القواعد الثلاث السابقة، بالإضافة إلى بعض القواعد الأخرى كالامتناع عن ملامسة أجساد الموتى، حتى ولو كانوا من أقارب النذير.

أما عادة «النذر» نفسها، فيذكر «لودز» أنها كانت معروفة بين القبائل العربية القديمة، حيث لم يكن العربى القديم - المطالب بالثأر - يمشِّط شعره أو يغتسل أو يعاقر الخمر حتى يفى بنذره ويدرك ثأره. ويضيف «لودز» أن هناك احتمالاً بأن بنى إسرائيل كانوا يتبعون مثل تلك العادات، وهو اتباع كان موروثاً من العصور البدوية. وربما كانت عملية النذر عند بنى إسرائيل تطبيقاً لتلك العادات القديمة، وبخاصة بعد الاستيطان فى أرض كنعان، إلا أنه لسوء الحظ لا يوجد سوى قدر ضئيل من المعلومات عن المراحل التى مرت بها تلك العادات(٢٦).

وكان الشخص المنذور يُعتبر منذوراً للرب أثناء حياته كلها، وحتى قبل ميلاده، وذلك لأن الرب قد يتملكه أو يُضفى روحه عليه، وربما يخصُّه بقوة خارقة أثناء

---

(٢٥) رونان وحاخام: المرجع نفسه ، عمود 157.

(٢٦) Lods, Adolph. Israel From Its Begining To The Middle Of The Eighth Century, Rout ledge & Kegan Paul Ltd., London, 1962, p. 305.

الصراع الذى ينشب بين الشعب أو القبيلة التى ينتمى إليها المنذور وبين أعدائها[٢٧]. وهناك تفسير يتعلق بالحظر المتعلق بـالشعر، حيث يمكن القول بأن مردّ هذا الحظر هو أن الشَّعر هو المقـر المفضَّل للأرواح وللعوامل السـحرية المؤثرة. كذلك يمكن تفسـير الحظر المتعلق بمعاقرة الخمر بأن حالة السُّكْر تعتبر حالة استيلاء من الأرواح الأخرى - غيـر روح الرب - على الشخص المنذور. وعمـوماً فإن الحظـر المفروض على المنذور بشكل عام سببه حلول الـقوى الإلهية فى هذا الشخص[٢٨]. وجدير بالذكـر أن ذكر قصة شـمشون قبل ولادته، وكـذلك ذكر أحكام النذر التى فرضت عليـه من قبل أن يولد، يمثلان عملية الإعداد للحديث عن أعمال شمشون[٢٩].

(قضاة ١٣ : ٦ - ٧). تخبر امرأة منوح زوجها بما حدث لها من بشارة على يد «رجل الله = إيش ها إلوهيم» الذى منـظره كمنظر مـلاك الرب، ومـا حدث بشـأن إخباره إياها بقواعد النذر.

وفى الفقـرات (قضاة ١٣ : ٨ - ٢٣): يصلِّى منوح للرب ويطلب منه أن يعـيد إرسال «رجل الله» الذى أتى إلـى زوجته من قـبل ليعلمـهما مـاذا يفعـلان للصبى. واستجيـبت دعوة منوح على الفور، وظهر «ملاك الرب» للمـرأة وحدها مرة أخرى، فنادت على زوجهـا الذى حضر وتحدث مع المـلاك الذى أعاد عليه قواعـد النذر مرة أخرى **(قضاة ١٣ : ١٣)**. وأراد منوح أن يُعد طعاماً للملاك الذى أبى وأخبر منوح أن يُصعِد قـرباناً للرب. وسأل منوح الملاك عن اسـمه فلم يخبـره، فأعـد منوح القربان وأصعده على المذبح، وعندما صعـد اللهيب عن المذبح صعد الملاك فى لهيب المذبح، فخرَّ منوح وامرأته عـلى الأرض وانتابهما خوف عظيم وتوقعا أن يـموتا «لأنهما رأيا الرب» - على حد تعبير النص، إلا أن المرأة طمأنت زوجها بأن الرب تقبَّل قربانهما.

---

(٢٧) Ibid.,

(٢٨) Lods, Adolph, Op. Cit, P.306.

(٢٩) يعقوف شالوم : «شمشون»..، عمود 190.

وقصة زيارة ملاك الرب وتجسُّده، وإكرامه بالطعام تستدعى ما حدث مع «أبراهام» (تكوين ١٨ : ١ - ٨)، ومـا حدث أيضاً مع «جـدعون بن يوآش» (قـضاة ٦ : ١١-٢٣).

ويمكن ملاحظة أنه فى الفـقرات (**قضـاة ١٣: ٣ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٦، ١٧ ، ١٨، ٢٠ ، ٢١، ٢٢**)، حدث خلط عجيب بين «ملاك الرب» أو «ملاك الله» وبين «رجل الله» وبين «الله = هاإلوهيم» نفـسه. فـ «الملاك» يشيـر إلى كائنات غيـبية غـير مرئية إذا ظهرت أحـياناً تتجسد فى هيئة بشـرية ثم سرعان ما تعود إلى طبيعتـها غير المألوفة . و «رجل الله» لفظ كان يُطلق على الأنبيـاء - كما حدث مع «إيليا» (**ملـوك أول ١٧ : ٢٤، مـلوك ثـان ١: ٩ ، ١١ ، ١٢**) ،والأنبياء يجسـدون الحالة البشرية الدائمة حتى لو أتـوا ببعض المعجزات. أما «الله» فله دلالة أخـرى لا يمكن تصورها بشكل حسى.

وقد حـدث الخلط بين هذه الدلالات الثلاث على النحو التـالى: ذكر الراوى أن «ملاك الرب» أتى إلى امرأة منوح (**١٣:٣**)، ويفهم من ذلك أن الملاك تجسد فى هيئة بشرية لأن امرأة منوح ظنته نبـياً ولكن منظره رهيب كمنظر ملاك الله (مع الوضع فى الاعتبـار أن امرأة منوح لم تسبق لهـا رؤية الملاك)، ومن ثم أطلقت عليه «رجل الله» (**١٣ : ٦**)، ومن هنا فقد اعتقد منوح - الذى لم يكن رأى الملاك، بأنه نبى بشرى، وبخـاصـة أن لفظة «إيش = رجل» تحـمل دلالة بشـرية، فطـلب من الرب أن يرسل إليهما» رجل الله» مرة أخرى (**١٣ : ٨**). إلا أنه عند صعود الملاك فى لهيب المذبح، عرف منوح أنه «مـلاك الرب» (١٣ : ٢١)، ومع ذلك يعود منوح فى الفـقرة التـالية (**١٣ : ٢٢**) ليخبر زوجته بخوفه من أن يموتا لأنهما رأيا «الله». وكل هذه التصورات المتباينة كانت لشخص واحد هو البشير.

وأعتقد أن جزءاً من سبب هذا الخلط يرجع إلى تداخل المصدرين الإلوهيمى E واليهودي J فى هذه القصة، حيث ترجع الفقرات **(قضاة ١٣: ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨، ٩ ، ٢٢)** إلى المصدر الإلوهيمى لاستخدامها «إلوهيم» وهو الاسم الذى يميز المصدر الإلوهيمى، بينما ترجع الفقرات **(قضاة ١٣: ١ ، ٣ ، ٨ ، ١٣ ، ١٥، ١٦ ، ١٧ ، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١)** إلى المصدر اليهوى الذى يستخدم اللفظ «يهوه» للدلالة على الرب، وهو الاسم الذى يميِّز المصدر اليهوى.

وجدير بالذكر أن هذا الخلط ليس الأول من نوعه فى العهد القديم، وإنما هناك أمثلة كثيرة ، منها :ما ذُكر فى سفر القضاة أيضاً (٢: ١ - ٥) من أن ملاك الرب صعد من الجلجال إلى بوكيم ووجَّه حديثه إلى بنى إسرائيل بصيغة توحى بأن المتحدث هو الرب نفسه: **«قد أصعدتُكم من مصر وأتيتُ بكم إلى الأرض.. وقلتُ لا أنكث عهدى معكم..»**، ولم يستخدم النص عبارة «يقول الرب» أو «هكذا يقول الرب» أو ما إلى ذلك. ومن الأمثلة أيضاً، ما حدث مع «جدعون»، حيث تراءى له «ملاك الرب» وكلَّمه، وعندما سأله جدعون سؤالاً، قال النص: **«فالتفت إليه الرب» (قضاة ٦: ١١ - ١٤)** . ونفس الشىء يقال بالنسبة لما حدث مع «أبراهام» **(تكوين ، الإصحاح ١٨)**، ومع «يعقوب» **(تكوين ٣٢ : ٢٢ - ٣١)**.

(قضاة ١٣ : ٢٤). يذكر النص أنه تمت ولادة الصبى المبشر به، وأطلق عليه اسم «شِمْشُون» ، كما ذُكر فى نفس الفقرة أن الصبى كبر وباركه الرب. والاحظ هنا أن القصة - على خلاف العادة فى العهد القديم - لم تقدم تعليلاً لاسم «شمشون». وذلك يؤدى بدوره إلى فتح باب الجدل بشأن ذلك الاسم:«شِمِش = شمس»[٣٠] . ويضيف «كريلنج» أن اسم شمشون كان موجوداً بين الأسماء السامية الغربية الأخرى،

---

(٣٠) إليشع شفى : «شمشون»، (المعجم المقرائى..)، ص 682.

وأنه ورد فى بعض نصوص «نفَر» فى بلاد النهرين[٣١]. ويذكر «السواح» أن اسم شمشون كان مشتقاً من الاسم المصرى «شون» الذى كان المصريون يطلقونه على «جلجامش» بطل ملاحم بلاد النهرين، حيث كانت شخصية «جلجامش» معروفة فى مصر تماماً، وكان يطلقون عليه «سوم» أو «شون»[٣٢].

أما فى نصوص أوجاريت، التى ترجع إلى القرن الخامس عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد، فقد وردت بها صيغة الاسم «شبشين Spsyn» الذى يتطابق مع الاسم شمشون، أربع مرات على الأقل - فيما يذكر المفسرون - الذين اقترحوا أيضاً تطوراً لصيغة الاسم «شمشون» على النحو التالى:

شمشيانو Shamshianu ←——— شَمشانو Shamshanu ←———

شَمشون Shamshun ←——— شِمشون Shimshun. ويضيف المفسرون أن الصيغة «Shmshn» تبدو على أنها مكان ما فى سوريا كما ورد فى القائمة المصرية التى ترجع إلى القرن الثانى عشر أو الحادى عشر قبل الميلاد، ومن ثم فإنهم يخلُصون إلى أن الاسم «شمشون» هو اسم لشخص كنعانى، وبخاصة أن بنى إسرائيل كانوا يحملون العديد من الأسماء الأجنبية[٣٣].

وفى هذا الصدد يمكننى تقديم اقتراحين لتفسير اسم «شمشون»:

الاقتراح الأول: أن اسم «شمشون» كان فى شكله الأصلى «شِمْشان» أى «الشمسى» - فى صيغة اسم الصفة، على غرار بعض الأسماء الموجودة فى العبرية مثل: عَصْلان = كسول، و فَحْدان = جبان، و قَمْصان = بخيل، وقَنّآن = غيور، وغيرها ، ثم تحوَّلت الفتحة الطويلة إلى (ضمة طويلة) بتداول الاسم.

---

(٣١) Kraeling, Emil , "Samson", In The Encyclopedia Americana...., Vol, 24.P. 185.

(٣٢) فراس السواح: كنوز الأعماق - قراءة فى ملحمة جلجامش. . . . ، ص ٢٩٢.

(٣٣) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 781.

الاقتراح الثانى: أن اسم «شِمّشون» كان فى الأصل مركباً من الكلمتين: «شمش آدون» أى «شمس السيد» أو «شمس الرب»، ثم أُدغمتْ الكلمتان بتداول الاسم، وسقط الحرفان (ألف . دال)، فصار «شِمْشون» كما وصل إلينا.

عموماً يرتبط اسم شمشون فى كلا الاقتراحين بالشمس، وفى هذا الصدد يذكر «كاسيدوفسكى» أن شمشون كان فى البداية إلهاً أسطورياً لدى القبائل التى كانت تعبد الشمس، وأن أتباع هذه العبادة كانوا كثيرين فى كنعان(٣٤)، كذلك يذكر المفسرون أنه كانت هناك صلة بين اسم شمشون وبين «بيت شِمِش»، التى كانت تقع على الجانب الآخر من الوادى الذى يقع فيه بيت شمشون(٣٥).

وعلاوة على ما ثار بشأن اسم شمشون ، فإنى ألاحظ على الفقرة (قضاة ١٣ : ٢٤) أيضاً أنها لم تحتوِ على أى إشارة - ولو صغيرة - إلى فترة تنشئة شمشون، بل عقب ذكر التسمية مباشرة، ذكرت الفقرة: **«وكبر الصبى وباركه الرب»**.

(قضاة ١٣ : ٢٥). وهى الفقرة الأخيرة فى الإصحاح، وفيها يشير النص إلى بداية نشاط شمشون وحلول روح الرب عليه ، كما يذكر المنطقة التى مارس فيها نشاطه، وهى المنطقة الواقعة بين «صُرْعه» و «إشتاؤل».

ويذكر الربى «إسحق دفى ريف إيمى» أن معنى العبارة: **«وابتدأ روح الرب يحركه فى محله دان بين صرعه وإشتأول»** هو أن الروح القدس كان يصلصل أمام شمشون كالجرس، وأن صُرْعه وإشتاؤل هما جبلان كبيران اقتلعهما شمشون وطحنهما معاً(٣٦) .ويذكر الربى «شموئيل برنحمان» - حول تفسير نفس الفقرة، أن

---

(٣٤) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات. . . . . . ، ص ١٧٢.

(٣٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol . II, P. 781.

(٣٦) حاييم نحمان بياليق و ى. ح . ربنيتسكى: كتاب الأجّاداه - مختارات من الأساطير التى فى التلمود والمدراشيم، نشر «دفير» ، تل ابيب، 1946، المجلد الأول - الكتاب الثانى، ص 145. (عبرى).

معنى ذلك أن شمشون رفع الجبلين وضربهما ببعضهما البعض كرجل يرفع حصاتين ويطرقهما ببعضهما. ويضيف الربى «يهودا» بأنه فى الوقت الذى كان الروح القدس يحل على شمشون، كان يخطوة خطوة واحدة تعدل المسافة بين صُرعه وإشتاؤل[٣٧]، وكانت المسافة بينهما ميل واحد[٣٨].

ولئن كانت قصة شمشون تشبة قصة ميلاد كل من «إسحق» و «صموئيل» - من حيث ارتكاز هذه القصص جميعاً على موتيفة الطفل الذى يولد لعاقر من خلال معجزة، إلا أنه تم التوسع فى قصة ميلاد شمشون بشكل أكبر، وكانت وسيلة ذلك التوسع هي وصف ظهور الملاك مرتين: مرة للمرأة وحدها، ومرة للمرأة وزوجها[٣٩].

ويذكر المفسرون أن هذه الفقرة الأخيرة فى الإصحاح (١٣ : ٢٥) قد تُعتبر مقدمة عامة لمآثر شمشون البطولية اللاحقة، أو أنها قد تكون جزءاً من حدث مفقود من حياته المليئة بالأحداث. وإذا صح هذا، فإن الفقرات (١٤ : ١ - ٢٤) تكون هى أول الأحداث المسجلة من سيرة حياته[٤٠]. ويضيف المفسرون أن الإصحاح الثالث عشر من سِفر القضاة ما هو إلا تفسير شعبى لقوة شمشون، كما أنه يبدو كإضافة من المحرر تسبق التنقيح التثنوى[٤١].

* * * *

(٣٧) ياليق ربنيتسكى: المرجع نفسه، ص 145.

Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 782. (٣٨)

(٣٩) يعقوف شالوم: المرجع نفسه، ص 189.

Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 782. (٤٠)

Ibid., P. 776, 782 .(٤١)

قصة شمشون مع المرأة التمنية (١٤: ١ - ١٥: ٢٠):

تعتبر هذه القصة هى بداية أحداث قصص شمشون البطولية. ففى الفقرات (١٤: ١ - ٤)، رأى شمشون أثناء تجواله امرأة من بنات الفلسطينيين المقيمين فى «تِمنه» فأعجبته، لذا قرر أن يخطبها لنفسه. وكان ذلك مثار خلاف وجدل بين شمشون ووالديه اللذين رفضا أن يتخذا له زوجة من «الغُلْف»، بينما أصر شمشون على طلبه، واستمر والداه على رفضهما، حيث لم يعلما أن ذلك الزواج كان بتدبير من الرب **«لأنه كان يطلب علة على الفلسطينيين»**، الذين كانوا فى ذلك الوقت متسلّطين على بنى إسرائيل - وفق تعبير النص (١٤: ٤).

ويذكر المفسرون أن على الرغم من أن الزواج مسألة فردية، إلا أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة للأسر الإسرائيلية، حيث كان الوالدان هما اللذان يختاران العروس[٤٢]، لذا فقد أثار اختيار شمشون خلافاً بينه وبين والديه. ويمكن ملاحظه أن رفض أبى شمشون وأمه زواجه من الفلسطينيين «الغُلْف» - على حد تعبير النص - يثير الدهشة، وذلك لأسباب تتمثل فى أن الختان عندما فُرض على بنى إسرائيل، إنما فُرض على الذكور دون الإناث (لاويين ١٢: ٣) وكان شمشون بالطبع سيتزوج من امرأة - أى لاختان عليها، مع الوضع فى الاعتبار أنها فلسطينية لا تخضع للشريعة اليهودية. كذلك فالشريعة اليهودية لم تحرِّم مصاهرة الأجانب فى بعض المواضع (لاويين ٢٢: ١٢)، وعندما حرَّمت مصاهرتهم كان ذلك بسبب الخوف من تحوُّل بنى إسرائيل عن عبادة الرب والاتجاه إلى عبادة الآلهة الغريبة، وليس بسبب الختان (تثنية ٧:٣ - ٤). وهذا علاوة على أن تلك الشريعة أباحت فى بعض مواضعها زواج بنى إسرائيل من السبايا الأجنبيات بعد أن يحلِقن شعورهن ويقلِّمن أظافرهن ويخلعن أثواب السبى ويبكين آباءهن وأمهاتهن شهراً، ثم يدخلون بهن،

(٤٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol. II, P. 783.

ولم تنص الشريعة على الختان (تثنية ٢١ : ١٠ - ١٤). ولذلك يُعتبر رفض والدَىْ شمشون زواجه من الفلسطينية لهذا السبب غريباً، وبخاصة أن الزاوج المتبادل بين بنى إسرائيل والفلسطينيين - كما يذكر المفسرون - كان شائعاً فى ذلك العصر التاريخى، إلى جانب التبادل التجارى بين الطرفين(٤٣).

كذلك يُلاحظ على العبارة «**أن ذلك من الرب لأنَّه كان يطلب علَّة على الفلسطينيين. .**» (**قضاة ١٤ : ٤**)، أنها تثير إشكالاً بسيطاً حول اللفظ (**كان يطلب**) . فمن ذا الذى كان يطلب علَّة على الفلسطينيين؟ أهو الرب، أم شمشون؟ إن النص، وبخاصة الطريقة التى صيغت بها العبارة، تنم عن أن المقصود بذلك هو الرب. ومن ثم فإن هناك نتيجتين تترتَّبان على ذلك: أولاهما، أن ذلك يعنى أن شمشون لم يكن مدركاً الدور المنوط به أن يقوم به «كمخلِّص» وثانيتهما أن النص يكون بذلك قد استخدم نوعاً من الأنثروبومورفية Anthropomorphism (التشخيص الساذج للرب فى هيئة بشرية)، حيث صوَّر النص يهوه بأنه يتصيد أخطاء البشر، وينتظر ليجد حجة عليهم.

(١٤ : ٥ - ٩). توجَّه شمشون مع أبويه - وفقاً للنص - إلى «تمنه»، ربما لإتمام الخطبة. وفى الطريق قابله أسد، فحلَّ عليه روح الرب فشقه نصفين «كشق الجدى» بيديه العاريتين من أى سلاح، ولم يخبر أباه وأمه بما فعل. ويبدو أن شمشون اتفق مع عروسه على إتمام الخطبة (١٤ :٧) . وعندما عاد بعد أيام لكى يتم الخطبة، ذهب ليرى جثة الأسد الذى قتله، فإذا بسرب من النحل يعشِّش فى جثة الأسد وقد أفرز عسلاً، فحمل شمشون بعضاً منه، فأكل جزءاً وأعطى أباه وأمه الجزء الباقى، بينما لم يخبرهما بمصدر العسل.

---

(٤٣) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 776.

وهنا أرى أن الفقرة (١٤ : ٨) - والتى تحكى قصة العسل، هى فقرة مختلقة من قبل الكاتب ليكون هناك لغز يطرحه شمشون على ضيوف عرسه، لتكون هناك خديعة من جانب زوجته، ليكون هناك بالتالى حجة يحتجُّ بها شمشون على الفلسطينيين فيبدأ فى قتالهم. وأسلوب الفقرة يوحى بذلك الاختلاق، حيث أن الكاتب لم يجعل رؤية شمشون لمشهد العسل فى جوف الأسد القتيل تأتى «مصادفة»، وإنما أوحى بأن شمشون توجه قاصداً أن يرى جثة الأسد، من خلال استخدام الكاتب للفعل **«مال إنحرف . توقَّف»**. إذن فما الدافع الذى حدا بشمشون أن يفعل ذلك؟ ومن هنا ، فعلى الرغم من طابع الاختلاق فى هذه الفقرة، إلا أنه يمكن اعتبارها بؤرة الحدث الدرامى فى جزء كبير من قصص شمشون يمتد من (١٤ : ٨) إلى (١٥ : ٢٠) وهى نهاية قصة شمشون مع المرأة التمنية والتى تتضمن العديد من الأحداث.

ويلاحظ المفسرون على هذه الفقرات (١٤ : ٥ - ٩)، بعض الملاحظات منها: أن العبارة **«وأبوه وأمه»** فى الفقرة (١٤ : ٥) يجب أن تُحذف، لأن العبارة استخدمت فى بدايتها الفعل «ونزل» فى صيغة المفرد، ومن ثم يجب أن تقرأ الفقرة - وفقاً لرأيهم - على هذا النحو: «ونزل شمشون إلى تمنه وأتى إلى كروم تمنه»[٤٤] ويؤكد هذا الرأى أن الجملة العبرية عندما تبدأ بالفعل، ويكون الفاعل فيها أكثر من شخص واحد، فإن الفعل يأتى فى صيغة الجمع لذا فقد كان يجب أن يكون الفعل فى صيغة الجمع، بما يوازى **(نزلوا)**.

ومن ملاحظات المفسرين أيضاً أن الفعل **«شق»** الوارد فى الفقرة (١٤:٦) له استخدام طقوسى ورد فى سفر اللاويين (١ : ١٧)، كذلك يرون أن اللفظ **«لكى يأخذها»** ما هو إلا تعليق هامشى يبدو خارج السياق تماماً وأن اللفظ «وإذا بـ ....» يمكن أن يعنى فترة قصيرة من الوقت أو طويلة نسبياً، ولأن سرب النحل حطَّ على

---

(٤٤) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 783.

جثة الأسد، فإن فترة كافية من الوقت لابد وأن تمر لكى يبلى لحم الأسد، ولكى يفرز النحل عسلاً يكفى شمشون ووالديه، هذا علاوة على أن النحل لا يلتجىء إلى الأشلاء أو جثث الحيوانات(٤٥).

ويرى «يعقوب شالوم» أن هناك تعارضاً بين قصة العسل وبين قواعد النذر التى تحرِّم لمس الأجساد الميتة، إلا أنه فى الوقت نفسه يتشكك فى إصابة العسل بدنس جثة الأسد، ويذكر أن الحكماء لم يتشدَّدوا فى هذا الأمر (٤٦)، كما يذكر «رونان» أن حكماء اليهود كانوا يعتبرون نذر شمشون نوعاً خاصاً من النذور ، تُخفَّف أحكامه فيما يتعلق بنجاسة الأموات(٤٧).

ويرى «راثفين» أن قصة عثور شمشون على العسل فى جثة الأسد، ما هى إلا طريقة للقول بأن الكلمة العبرية التى تعنى «عسل» مشتقة من الكلمة التى تعنى «أسد»(٤٨) إلا أننى أرى أن هذا الرأى غريب، وأن صاحبه ربما لم يكن له معرفة باللغة العبرية، حيث أن الكلمة التى تعنى «عسل» فى العبرية هى «دِبَشْ» والكلمة التى تعنى «أسد» هى فى العبرية «أرِى» أو «أرْيِيه» (٤٩)، ومن ثم فالكلمتان مختلفتان مبنى ومعنى.

على وجه العموم، فإن قصة قتل شمشون الأسد ترمز فى العقيدة المسيحية - كما يذكر «رونان» - إلى انتصار «يسوع» على الشيطان(٥٠).

(٤٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 784

(٤٦) يعقوف شالوم: المرجع نفسه، ص 194.

(٤٧) رونان وحاخام: المرجع نفسه، ص 157.

(٤٨) ك . ك راثفين: الأسطورة ، ترجمة: جعفر صادق الخليلى، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨١م، ص ٥٦.

(٤٩) راؤوبين جروسمان: قاموس عبرى - إنجليزى كامل. . .، ص 7 ,68 .

وانظر كذلك: راؤوبين القلعى: قاموس إنجليزى - عبرى كامل ، نشر. «ماسادا» ، رامت جن - أورشليم ، 1959، المجلد الأول، عمود 1781 ,2152.

(٥٠)رونان وحاخام: المرجع نفسه، ص 157.

(١٤: ١٠ - ٢٠). ذهب شمشون إلى عروسه وعمل وليمة العرس التى حضرها ثلاثون شاباً من أصدقاء أسرة العروس. ويبدو أن العادة جرت فى تلك الأيام على أن يتكفَّل العريس بعمل الوليمة ، وهو ما أشارت إليه الفقرة (١٤ : ١٠) : **«لأنه هكذا كان يفعل الفتيان»** .وبدأ الحفل، وراهن شمشون الفتيان الفلسطينيين الثلاثين بطرح لغز عليهم، فإذا حلُّو اللغز خلال سبعة أيام الوليمة أعطاهم ثلاثين قميصاً وثلاثين حلة ثياب، وإذا لم يستطيعوا أعطوه نفس العدد من الثياب. وطرح شمشون عليهم اللغز الذى كان مضمونه يتكوَّن من قصة العسل وجثة الأسد. وبالطبع لم يستطع الفتيان حل اللغز. وفى اليوم الأخير من المهلة، ضغطوا على عروس شمشون لتعرف منه حل اللغز، فاحتالت المرأة لدى شمشون ليخبرها بحل اللغز بعد أن بكت، فأخبرها به، واظهرته هى بدورها للفتيان، الذين توجهوا إلى شمشون فأخبروه بحل اللغز. وهنا أدرك شمشون اللعبة، إلا أنه صار ملزماً بدفع الرهان. فتوجَّه إلى «أشقلون» ، وهناك حلَّ عليه روح الرب فقتل ثلاثين فلسطينياً واستولى على ثيابهم ودفعها للفتيان الذين حلُّو اللغز، ثم عاد إلى بيت أبيه غاضباً، فزوَّج حموه ابنته لشخص آخر.

وهناك بعض الملاحظات على الفقرات السابقة، منها: اضطراب القصة فيما يتعلق بعدد أيام المهلة التى منحها شمشون للفتيان ليحلُّوا فيها اللغز: فقد ذكرت القصة أن المهلة سبعة أيام (قضاة ١٤ : ١٢)، إلا أنها ذكرت أن الفتيان لم يستطيعوا حل اللغز فى «ثلاثة أيام» (١٤ : ١٤)، ثم صمتت فلم تذكر ما فعلوه فى اليوم الرابع والخامس والسادس، ثم عادت لتذكر أنهم فى اليوم «السابع» طلبوا من عروس شمشون خداعه والوصول إلى حل اللغز (١٤ : ١٥). كذلك ذكرت القصة : **«فبكت لديه السبعة الأيام»** (١٤ :١٧). فكيف بكت عروس شمشون خلال الأيام السبعة لتخدعه، والفتيان لم يطلبوا منها خداعه سوى فى اليوم السابع فقط وفقاً لنص الفقرة (١٤ : ١٥)؟

ومن الملاحظ أيضاً، إشارة القصة فى هذا الموضع إلى بعض العادات الاجتماعية، ومنها عـادات الزواج المعروفة فى ذلك العـصر، حيث كـان العريس هو الذى يتكفَّل بإقامة الوليـمة فى بيت العروس لمدة سبعة أيام. كـذلك كان على العريس - من باب التسلية - أن يراهن ضيوف الحفل على لغز أو شىء من هذا القبيل.

ويلاحظ على القصة أيضاً، استخدامها الأسلوب المجازى فى الفقرة (١٤ : ١٨)، ويظهر هذا فى العبارة التى قالها شمشون للفتيان عندما حلوا له اللغز: **«لو لم تحرثوا على عجلتى لما وجدتم أحجيتى»**. وهى عبارة تشبه الأمثال السائرة على أفواه الناس، أو تشبه الـشِّعر، كما أنها تـتسم بالتقفـية بين «عِجْلاتى، حِيَداتى». والمعنى فى هذه العـبارة غـير مـباشـر، وإنما هو مـعنى مجـازى. فـالفعل «حَارَشْ» يعنى «حـرث. إقتلع»[٥١]، كما أنه يعنى «دبَّر ، إستنبط» [٥٢]. كذلك فكلمة «عِجْلاَه» تعنى «البقرة الصغيرة Heifer»[٥٣]، كما أنها إذا أتت بعـدها كلمة «يِفهْفِيَّاه» فإنها تدل على «المرأة الجميلة الحمقاء»[٥٤]. ومن هنا، فإن هذا التعبير المجازى يمكن أن يدل على استنباط السر من جوف المرأة الحمقاء، أو على حرثهـا - أى تقليب باطنها - لاستخراج السر منها ولكشف ما يخفيه الظاهر.

كذلك فإننى أرى أن الترجمة العربية ربما أخطأت فى ترجمة الفعل «حَرَشْتِمْ بِـ»، حيث جعلته: **«حرثتم على»**، فإذا ما تُرجم الفعل **«حرثتم بـ. . . . .»** كانت ترجمة أقرب للمعنى المجازى، حيث تصبح العبارة **«لولا حرثتم بعجلتى. .»** أى «لولا أنكم

---

(٥١) راؤوبين جروسمان: قاموس عبرى - إنجليزى كامل. . . .، ص 120.

(٥٢) Brown, Francis, A Hebrew and English Lexicon of The Old Testanent, with An Appendix Containing The Bibicl Aramaic, Based on The Lexicon of William Gesenins, Translated by: Edward Robinson, The Clarendon Press, Oxford, 1972, p, 360.

(٥٣) راؤوبين القلعى: قاموس إنجليزى - عبرى كامل. . . .، المجلد الأول، عمود 1724.

(٥٤) يحزقئيل قوجمان: قاموس عبرى - عربى، دار الرائد العربي للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 626.

قلّبتم باطنى (والكلام علـى لسان شمشـون) باستخـدام امرأتى الحمقـاء ضدى. . لما وجدتم أحجيتى»، وهنا تشيـر المرأة إلى الأداة التى تستخدم فى تقليب باطن التربة - المحراث، وهو مـا يتمـاشى مع المعنى، لأن عروس شـمشون كـانت هى الأداة التى استخدمها الفتيان فى استـخراج السر من داخل شمشون. وكذلك يمكن ترجمة نفس الفعل «حرثتم فى» باعتبار الحرف (ب) دالاً على ظرفية المكان بمعنى (فى)، وهنا تعنى الجملة «لولا أنكم حرثتم فى عجلتى لما عثرتم على حل اللغز»، ويكون بذلك قد شبّه خطيبته التمنية وكأنها أرض تم تقليب باطنها = استخراج السرّ منها.

ويلاحظ المفسرون أيضاً أن هناك سمة شعرية تتسم بها العبارة التى طرح بها اللغز : **«من الآكل خرج أكل ومن الجافى خـرجت حلاوة» (قضاة ١٤: ١٤)**، وكـذلك العبارة التى أجابه بهـا الفتيان: **«أى شىء أحلى من العسل ومـا أجفى الأسد» (١٤: ١٨)**[٥٥].

(١٥: ١ : - ٣). عاد شمشون بعد مـدة إلى عروسه فى أيام حصاد الحنطة - حامـلاً معه جدى مـعزى هدية لها، وعندما أراد الدخـول إلى حجرة زوجتـه، منعه أبوها وأبلغه بأنـه زوّجها برجل آخـر لأنه ظن أن شمشـون كرهها، ثم عـرض عليه أختها، ولكن شـمشون رفض، وأعلن أنه سيقتص لنفـسه من الفلسطينيين وأنه برىء منهم.

وفى هذه الفقرات أرى أن الفعل «ويّفقُدْ» الوارد فى الفقرة (١٥: ١) قد تُرجم فى الترجمة العربية للعهد القديم «إفتقد» بشكل فيه إبهام . فالفعل «فَاقَدْ» فى العبرية من بين معانيـه «يزور. يتفقد»[٥٦]، ويعادل فى الإنجـليزية «Visit»[٥٧]. ومـعنى ذلك أنه

---

(٥٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 785

(٥٦) Brown, Francis , A Hebrew and English Lexicon.........P. 823

(٥٧) راؤوبين القلعى: المرجع نفسه، المجلد الثانى، عمود 4065.

يعنى الزيارة (التفقُّد) لا (الافتقاد). ومن هنـا يجب أن تكون صياغة الفقرة على هذا النحو:

«وكان بعـد مدة فى أيام حـصاد الحنطة أن شـمشـون تفقَّد (زار) امرأتـه بجدى معزى..»، وبخاصة أنه فى إحدى الترجمات الإنجليزية للعهد القديم، وردت الفقرة (١٥ : ١) على هذا النحو:

"Later on, at the time of Wheat harvest, Samson took a young goat and Went to visit his Wife"[٥٨].

كذلك، فعلـى الرغم من أن «الافتقاد» فى العربـية يعنى «الطلب» ولكنه الطلب بوجه عام، فى حين أن التفقُّد يعنى «طلب ما غاب من الشىء» أو «طلب الشىء عند غيبته»[٥٩]. لذا فإذا تُرجمت اللفظة تفقَّد «أو زار» ستكون أقوى فى المعنى من «افتقد» كما تبعدنا عن اللبس والإبهام.

ويذكر المفسرون أن هذا الفقـرات (١٥ : ١ - ٣) تشير إلى نوع من الزواج يسمى زواج "Sadiqa" ربما كان معروفاً بين الساميين، والذى وفقاً له تبقى الزوجة فى بيت والديها ويزورها زوجهـا من حين لآخر، كمـا يذكرون أن حمل شمشـون هدية معه وهو يزور امرأته (جـدى معزى) ربما كان عـادة مألوفة عند بنى إسـرائيل ، ويدعوننا لمقـارنة ذلك بحادثة وردت فى سـفر التكوين (٣٨: ١٧)، وهى واقـعة «يهـوذا» مع كنَّته» تامار[٦٠].

(١٥: ٤ - ٢٠). يبدأ الصراع الحقيقى بين شـمشون والفلسطينيين، حيث أن شمـشون كان قد قـرر الانتقام منهم (١٥ : ٣)، فـقد أمسك شـمشون بثـلاثمائة من

(٥٨) The Insight Bible - New International Version, Notes by philip Yancy and Tim Stafford, Hodder & Stoughton, London, 1992, p., 220.

(٥٩) جمال الدين بن منظور: لسان العرب. . . ، الجزء الرابع، ص ٣٣٤: ٣٣٥.

(٦٠) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol, II, P. 786: 787.

حيوان ابن آوى وربط ذيولها ببعضها ثم وضع بين كل ذيلين مشعلاً، وأطلقها فى زروع الفلسطينيين وكرومهم فأحرقتها. وعندما تبيَّن الفلسطينيون أن شمشون هو الفاعل، أحرقوا زوجته وأباها، فضربهم شمشون ضربة عظيمة ، ثم فرَّ حيث أقام فى شق صخرة عيطم المجاورة لتخوم يهوذا. وتوجَّه الفلسطينيون للقبض عليه وأبلغوا رجال يهوذا بذلك، فتوجَّه ثلاثة آلاف رجل من يهوذا وحاوروا شمشون واتفقوا معه على أن يوثقوه ويسلموه للفلسطينيين، فوافق شمشون بعد أن أخذ عليهم ميثاقاً بألا يقتلوه. وأوثق رجال يهوذا شمشون بحبلين جديدين وأوصلوه إلى حيث يقف الفلسطينيون، وعندما رأى شمشون الفلسطينيين، حلَّ عليه روح الرب مرة ثالثة، فمزَّق وثاقه وأعمل ضرباً فيهم بلحى حمار طرى فقتل ألف رجل منهم، ثم رمى اللحى من يده وأطلق على المكان اسم «رَمَتْ لِحِي». وبقى شمشون وحده بعد فرار بقية الفلسطينيين، فأحس بالعطش الشديد حتى كاد يهلك، فشق له الله عين ماء - بعد أن دعا الله بدعاء حار - فشرب منها حتى ارتوى، ثم أطلق على تلك البقعة أيضاً «عين هقُّورِى - عَيْنُ الدَّاعى» وبعد ذلك يذكر النص : **«وقضى لإسرائيل فى أيام الفلسطينيين عشرين سنة» (قضاة ١٥ : ٢٠)**.

وتوجد بعض الملاحظات على هذه الفقرات منها: أن قيام شمشون بإمساك ثلاثمائة من حيوان ابن آوى عمل لا يقل صعوبة عن قتل الأسد أو قتل ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون، ومع ذلك لم تُذكر فى عمله هذا العبارة المصاحبة لأفعاله البطولية: **«فحلَّ عليه روح الرب»** كما ذُكرت مع العملين الآخرين (١٤: ٦ ، ١٩). فهل معنى ذلك أن هذه العبارة ترتبط بالضرب والقتل فحسب؟ هذا ما هو واضح من القصة، حيث أنها وردت مترافقة مع قتل الأسد (١٤: ٦)، ومع قتل ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون (١٤: ١٩)، كما جاءت مترافقة أيضاً مع قتل شمشون ألف فلسطينى فى «لِحِى» (١٥: ١٤).

ويلاحظ على العبارة «وبعدُ أكفُّ» الواردة فى الفقرة (قضاة ١٥ :٧)، أنها ربطت انتقام شمشون من الفلسطينيين بحادث إحراق زوجته فحسب. وهذا يدفع إلى القول بأن معنى ذلك أن شمشون لم يكن ينوى الاستمرار فى قتال الفلسطينيين - على الرغم من تفوُّقه عليهم - لأى هدف آخر عدا الانتقام لحادثة تتعلق بشخصه فحسب، وهذا بدوره يؤدى إلى القول بانعدام الهدف القومى لدى شمشون حتى تلك اللحظة.

وتعكس حادثة ذهاب بنى يهوذا للقبض على شمشون وتسليمه للفلسطينيين (١٥: ٩ - ١٣) سوء الأحوال بين القبائل الإسرائيلية بعضها البعض، كما تعكس الأحوال السياسية لتلك القبائل، وهى حالة من التفكُّك والضعف والاتصاف بالروح الانهزامية وإيثار السلامة القبلية على الهدف القومى العام. ولو كانت الحال غير ذلك، لما صعد أبناء يهوذا ليقبضوا على البطل الدانى ليسلّموه إلى عدوهما المشترك، حيث اعتبره رجال يهوذا «دانياً مشاغباً» لا «إسرائيلياً مخلّصاً».

ويلاحظ على الفقرات السابقة، انتشار ظاهرة التعليل فيها، حيث علّلت القصة أسماء بعض الأماكن مثل: «رَمَتْ لِحِى» (١٥: ١٧)، و «عِينْ هَقُّورِى» (١٥: ١٩). ويرتبط بهذه الملاحظة ملاحظة أخرى تتمثل فى أن الاسم «لِحِى» لم يُطلق على المكان فى الفقرة (١٥ :١٧) للمرة الأولى، فقد ورد نفس الاسم فى الفقرتين (١٥: ٩ ، ١٤) ، وذلك قبل إطلاق الاسم على المكان، وهو ما لاحظه المفسرون أيضاً، فذكروا إن الاسم «لِحِى» المستخدم فى الفقرتين المشار إليهما (١٥: ٩ ، ١٤) ورد على سبيل الخطأ التسبيقى فى التأريخ ، أى نسبة حادثة إلى فترة لتاريخها الحقيقى[٦١].

وتعليقاً على «لحى الحمار» - أى عظام الفك - الذى استخدمه شمشون فى قتل الف فلسطينى، يذكر المفسرون أن النص ذكر أن اللحى كان «طرياً» لأن اللحى الطرى

(٦١) Buttrick, George Arthur & others, The Interpreter's Bible........, , Vol , II, P. 788.

يكون أكثـر ثقلاً وأقل قـابلية للكسـر، ومن ثم فإنه يكون أفضل من الـلحى العادى كسلاح[٦٢].

وفى هذا الصـدد ، يذكـر «العـقـاد» أن «بلوتارخ» ذكـر - فى الفـصل الثـامن والعـشرين من كـتابه «إيزيس و أوزيريس» - أن بـنى إسرائيل كـانوا فى الأصل أبناء الإله المصرى «ست» الذى انجـبهم من أتان، ويضيف «العقـاد» أن «أوليفيه بـيرجارد» ذكر أن هذا هو السبب فى تقـديس بنى إسرائيل لرأس الحمار، كما أنه كـان سبباً فى استخدام شمشون لفك الحـمار فى قتاله ضد الفلسطينيين [٦٣]. إلا إنه بالرجـوع إلى كتاب «بلوتارخ» الذي أشار إليه «العقاد»، وهو المرجع **(رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأزوريس، ترجمها عن اليونانية: د. حسن صبحى بكرى، مراجعه د. محمد صقر خفاجَة، دار القلم ، بدون تاريخ)**، تبيَّن أنه لم ترِدْ فى **الفصل الثامن والعشرين** أية روايات من هذا القبـيل، فقط فى **الفصل الحـادي والثلاثين** (صفـحة ٥٢ - ٥٣ من المرجع المشار إليه آنفاً)، تحـدث «بلوتارخ» عن هروب «ست» - الذى أسماه «توفون» - أثناء حربه ضـد «حورس» على ظهر حـمار لمدة سـبعة أيام، وأنه بعـد النجاة من «حررس» أنجب ولدين، هما: «هيروسولوموس» و «يودايوس»، وقد نسب «بلوتارخ» هذه الأسطورة إلى الروايات اليهودية، ومن ثم فإن هناك الكثير من العجب من رواية «العقاد»!!

وجـدير بالذكر أنـه ورد تعبيـر غامض فى الفـقـرة (١٥ : ١٦)، وهو «حمـور حموراتايم» المترجم فى التـرجمة العربية **«كومة كـومتين»**. وفى الترجمـة الإنجليزية للعهد القديم، ورد هذا التعبير هكذا "I have made donkeys of them"[٦٤] ، كما

(٦٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., P. 790.

(٦٣) عباس محـمود العقاد: إبليس - بحث فى تاريخ الخيـر والشر وتمييز الإنسـان بينهـما من مطلع التاريخ إلى اليوم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٥٠.

(٦٤) The Insight Bible......., P. 220.

ورد فى حاشية نفس الصفحة من الترجمة الإنجليزية ما معناه أن اللفظة العبرية التى تعنى «حمار» - أى «حَمُور» تنطق كاللفظة التى تعنى «كومة Heap» [٦٥].

وبالرجوع إلى لفظة «حَمُور» وُجد أنها لا تدل سوى على «الحمار Ass, Donkey»[٦٦]، كما وُجد أن لفظة «حَمُوراه» - التى أتت اللفظة الثانية من التعبير المشار إليه على غرارها ولكن فى صيغة المثنى - تعنى «أنثى الحمار She - ass» [٦٧] كذلك وُجد أن الفعل «حَامَرْ» يعنى «يغلى يحرق. يغطى بالأسفلت. يحمص . يكوم . يصير متشدداً» ، وفى الوزن المشدد «حمّير» يعنى (يقود حماراً) ، وفى الوزن المزيد «هِحِمِير» يعنى «يتشدد»[٦٨]. ومن هنا ، فإنه من الواضح أن الترجمة العربية بها خطأ ما كما أن التعبير غامض في مجمله سواء بالعبرية أو العربية أو الإنجليزية.

ويذكر المفسرون أيضاً أن التعبير «ساقاً على فخذ» (١٥ : ٨) هو تعبير مَثَلى يستخدم أسلوب الأمثال، ولكنه غير مفهوم، ويمكن تفسيره فى ضوء العبارة التى تليه «ضرباً عظيماً»[٦٩]. كذلك يقارن المفسرون ما فعله شمشون من قتل ألف رجل فلسطينى بلحى حمار بما فعله «شمجر بن عناة» - القاضى الثالث فى قائمة قضاة بنى إسرائيل - من قتله ستمائة فلسطينى بمنساس البقر (قضاة ٣: ٣١) ، وكذلك بقتل «شمَّه بن أجِى الهرارى» بعض الفلسطينيين فى لحى **(صموئيل ثان ٢٣: ١١ - ١٢)**[٧٠].

ويمكن القول إن العبارة الواردة فى الفقرة (١٥ : ٢٠): **«وقضى لإسرائيل فى أيام الفلسطينيين عشرين سنة»** من المفروض أن تكون العبارة الختامية لقصص شمشون

---

(٦٥) Ibid.,

(٦٦) راؤوبين جروسمان: المرجع نفسه، ص 118.

(٦٧) المرجع نفسه: ، ص 118.

(٦٨) المرجع نفسه، ص 119.

(٦٩) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 788.

(٧٠) Ibid, , p. 790.

جميعاً، ووجـودها فى هذا الموضع يؤكد أنه كانت هناك عملية توفيقيـة بين مجموعة من القصص الشـفاهيـة التى دارت حول شخـصية شـمشون ، وأنـه عند جمع هذه القصص وتدوينهـا أغفل الكاتب حذف هذه العـبارة من ذلك الموضع (١٥ : ٢٠) ، اكتفاء بورودها فى نهاية قصص شمشون(١٦ : ٣١).

وعلاوة على ما سبق، يذكر المفسرون أيضاً أن قصة إمساك شمشون بثلاثمائة من حيـوان ابن آوى ووضع المشاعل بين أذنابـها هى قصـة شعـبية لهـا نظائر عند الأمم الأخـرى[٧١]. كما يذكر «يعقوب شالوم» أن هذه القـصة، مع قصة قتل الفلسطينيين بلحى حمار تمثلان خط الفكاهة فى مجموعة قصص شمشون[٧٢].

قصة شمشون مع عاهرة غزة (قضاة ١٦: ١ - ٣):

وهى قصة مختصرة جـداً، تتلخص فى أن شمشون فى إحدى جولاته توجَّه إلى غزة، فـرأى عاهرة فدخل إليهـا. وبلغ الخبر أهل غـزة، فأعدُّوا له كـميناً عند بوابة المدينة ليقتلوه فى الصباح. أما شمشـون، فقد ظل مضطجعاً عند العاهرة، إلى نصف الليل، حـيث قام وحمل بوابة المـدينة على كتفـية وصـعد بها إلـى رأس الجبل الذى مقابل حبرون (الخليل).

وكما يبدو ، فإن اختصار القصة على هذا النـحو أضفى عليها شيئاً من الغموض والنقص، فـربما كان هناك حـوار بين أهل غزة وبعـضهم البـعض، وحوار آخـر بين شمشون والعاهرة، وربما كان هناك شخص أبلـغ شمشون أو العاهرة عن الكمين المعد له، كذلك لم تذكـر القصة المختـصرة موقف المتربِّصـين طوال الليل عند بوابة المدينة عندما قام شمـشون بانتزاع البوابة التى لابد وقد أحدث انتـزاعها جلبة كبيرة سـمعها معظم أهل المدينة لا المتربصون بجانبها فحـسب، وأعتقد أن اختصار القصة على هذا

(٧١) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 787

(٧٢) يعقوف شالوم: المرجع نفسه، عمود 192.

النحو قد حدث أثناء إحدى تنقيحات القصة، فتم خلالها حذف المواقف الجنسية التى حدثت بين شمشون وبين العاهرة، هذا الحذف أخذ معه بعض المواقف الأخرى فى القصة، فأصبحت مبتورة غامضة. وربما يؤيد ذلك، أن العاهرة لابد وقد كان لها دور آخر غير كونها عاهرة، كما حدث من قبل فى قصة «راحاب العاهرة» التى كانت مقيمة فى أريحا، عندما دخل عندها جاسوسا يشوع» فخبأتهما وساعدتهما على الفرار واستحلفتهما ألا يصنعا شراً معها ومع بيت أبيها عندما يقتحم قومهما المدينة **(يشوع (٢: ١ - ٢١).**

ويذكر المفسرون أن القصة لم تكشف عن هدف شمشون من رحلته إلى غزة، إلا أنه من الواضح أن الهدف من القصة على وجه العموم، هو حكاية تجربة أخرى لشمشون لوصف قوته الخارقة، هذا علاوة على أن القصة تكشف عن أخلاقيات ذلك العصر التى كانت منحطة إلى أبعد درجة، كما تكشف عن رضوخ البطل لرغباته الجنسية(٧٣).

ومسألة مضاجعة شمشون لعاهرة غزة لم يذكرها النص صراحة، وإنما اكتفى بقوله: **«فاضطجع شمشون إلى نصف الليل ثم قام..» (قضاة ١٦: ٣)** ولم يقل «مع العاهرة»، ولكن النص نفسه ينم عن أن شمشون ضاجع العاهرة بالفعل، وإلا ماذا كان يفعل فى بيت عاهرة حتى منتصف الليل؟!..، مع الوضع فى الاعتبار أن شمشون كان رجلاً شهوانياً، كما تُبرزه مجموعة القصص التى دارت حوله.

ومضاجعة شمشون لعاهرة غزة تلعب فى القصة دوراً رمزياً، حيث أن مضاجعة إسرائيلى لفلسطينية - كما يذكر د. «أحمد حماد» - هى تأكيد على الإحساس بالرجولة والتفوق، وهو ما لم يستطع بنو إسرائيل تطبيقُه بشكل عملى وعلى المستوى الواقعى، فحاول كاتب القصة أن يؤكده عن طريق الخيال(٧٤).

---

(٧٣) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol, II, P. 791.

(٧٤) د. أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية فى الكتاب المقدس فى الشعر العبرى الحديث ....، ص ١١٠.

وفى نفس الإطار الرمزى ، يشير «رونان» إلى أن حمل شمشون بوابة غزة يلعب دوراً رمزياً فى العقيدة المسيحـية، حيث أنه فى ذلك الحدث يرمز تحطيم بوابة غزة إلى تحطيم بوابات العالم السفلى، كما يزمز حمل البوابة إلى حمل «يسوع» صليبه أو إلى رفع غطاء تابوته عند بعثه(٧٥).

وفى تعليق على قصـة حمل شمشـون بوابة غزة وصعوده بها إلـى الجبل - بعد اقتلاعها ، يذكر «الربّى شمعون هيحاسيد» أن عرض بوابة غزة لم يكن أقل من ستين ذراعاً، وكذلك كانت المسافة بين كتفى شمشون ستين ذراعاً(٧٦).

قصة شمشون مع دليله (قضاة ١٦: ٤ - ٣٠):

وبعد عـاهرة غزة، يدخل شمشـون فى تجربة نسائيـة أخرى وأخيرة، حـيث أنها التجربة التى أدت به فى نهايتها إلى فقدان قوته واعتقاله ثم موته. فقد أحب شمشون امرأة فى وادى «سورق» واسمها «دليله» ويبدو أن زعماء الفلسطينيين قد علموا بذلك العشق، فاتفقوا مع دليله على أن تحاول اكتشاف سر قوته مقابل ألف ومائة شاقل من الفضة يدفعـها كل واحد من هؤلاء الزعماء لها. ولم تدّخر دليله جـهداً - فى مقابل ذلك الإغراء المادى، فشـرعت فى استدراج شمشون ليكشف لهـا عن سر قوته. ولم يكاشفهـا شمشون فى البـداية بذلك السر، بل إنه خدعهـا ثلاث مرات، فى كل مرة منها كان شمشون يـستيقظ من نومه ليجد نفسه موثقـاً بما أخبر به دليله على أنه يقهر به. وفى المرة الأخيرة، ضاق شمشـون ذرعاً بإلحاح دليله، فكشف لها عن سرّ قوته، ليستيقظ بعـدها من النوم ليجد نفسه وقد حُلق شعر رأسه وفـارقته قوته، وأصبح من السهل على الفلسطينيين أن يقبضوا عليه.

---

(٧٥) رونان وحاخام: «شمشون». . . ، عمود 157.

(٧٦) بياليق و ربنيتسكى : كتاب الأجاداه. . . . ، المجلد الأول - الكتاب الثانى، ص 146.

ويذكر المفسرون أن تجربة شمشون مع دليله هي تجربة أخرى مخزية له، وأنها تكشف عن ضعفه أكثر مما تكشف عن قوته[٧٧]، وبالنسبة لاسم «دليله» ، يذكر المفسرون أيضاً أنه اسم سامي، على الرغم من أن حاملته فلسطينية[٧٨]، كما يذكر «شفى» أن ذلك الاسم مشتق من الاسم «لَيْلاه» = الليل» [٧٩]. وإذا صح ما ذكره «شفى» فإن دلالة اسم «دليله» تعتبر مضاداً لدلالة اسم «شمشون» الذى قيل عن ارتباطه بالشمس من قبل، وهو ما يقدم بذاته الموتيفة الأسطورية عن صراع الأضداد.

وفيما يتعلق بالتعبير **«وألحت عليه»** (قضاة ١٦ : ١٦)، فإن «يعقوب شالوم» يرى فيه رمزاً على قيامها من تحته لحظة المضاجعة، بمعنى أنها أجبرته على البوح بسر قوته فى اللحظة التى تغلبت فيها شهوته عليه[٨٠].

كذلك يلاحظ «شالوم» أيضاً على قصة شمشون مع دليله بعض الملاحظات ، منها: تكرار بعض التعبيرات مثل: **«ختلتنى وكلمتنى بالكذب» (قضاة ١٦: ١٠، ١٣، ١٥)** ، و **«أضعف وأصير كواحد من الناس»** (١٦: ٧ ، ١١ ، ١٧)، **و«الفلسطينيون عليك ياشمشون» (١٦: ٩، ١٢، ١٤، ٢٠)**. هذا التكرار ملحوظ، حتى لو غيَّر الكاتب من بعض التعبيرات للحيلولة دون الوقوع فى الرتابة. كذلك من الملاحظات التى لاحظها «شالوم» أن الكاتب ترك فى القارىء انطباعاً بأن قصة غواية دليله لشمشون كانت متتابعه ومحكمه جداً، على الرغم من أنه لم يصف بدقة وبتفصيل كيف أخضعت دليله شمشون[٨١].

---

(٧٧) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 792.

(٧٨) Ibid.,

(٧٩) إليشع شفى: «شمشون». . . ، ص 862.

(٨٠) يعقوف شالوم: «شمشون». . . . ، عمود 191.

(٨١) يعقوب شالوم: «شمشون». . . ، عمود 191.

قصة القبض على شمشون وموته (قضاة ١٦: ٢١ - ٣١):

بعد أن فارقت شمشون قوته، استطاع الفلسطينيون القبض عليه بسهولة. ومن شدة خوفهم من أن تعود قوته إليه وربما على سبيل الانتقام قلعوا عينيه وأوثقوه بسلاسل من نحاس وطرحوه فى السجن فى غزه، وكان يطحن وهو فى السجن. وفى هذه الأثناء، ابتدأ شعر رأسه ينمو من جديد، وقرر أقطاب الفلسطينيين الاحتفال بالقبض على شمشون، فذبحوا ذبيحة عظيمة لإلههم المسمى «داجون»، واعتزموا إقامة مهرجان، كبير فى المعبد، فأرسلوا فى طلب شمشون ليسخروا منه، وامتلأ المعبد عن آخره بثلاثة آلاف فلسطينى. وعندما أتى شمشون، طلب من الغلام الذى يقوده أن يوصله إلى الأعمدة التى يرتكز عليها المعبد، واستند شمشون عليها ثم دعا الرب أن يمنحه القوة للمرة الأخيرة لينتقم لعينيه اللتين أضاعهما الفلسطينيون ، ثم صاح **«لِتمُتْ نفسى مع الفلسطينيين»** ثم دفع الأعمدة، فانهار المعبد على رأسه ورؤوس الفلسطينيين جميعاً فمات معهم. ونزل إخوته وحملوه وصعدوا به حيث دفنوه فى قبر أبيه بين «صُرعه» و «إشتاؤل» وتُختتم القصة بالعبارة: **«وهو قضى لاسرائيل عشرين سنة»**.

ويرى المفسرون أن العبارة **«عدونا الذى خرّب أرضنا وكثّر قتلانا»(قضاة ١٦ : ٢٤)** هى أعظم إطراء لشمشون(٨٢) .كذلك يذكر «يعقوب شالوم» أن موت شمشون كان أعظم شىء فى أعماله البطولية، وذلك لأنه قَتل فى موته أكثر مما قتل فى حياته(٨٣).

وتذكر الأجاداه أن دعاء شمشون إلى الرب كان على هذا النحو: **«ياسيد هذا العالم، أذكر لى (اثنتين) وعشرين سنة قضيتُ فيها لإسرائيل ولم أقُلْ لأحد فيها:**

---

(٨٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., Vol , II, P. 797.

(٨٣) يعقوف شالوم: «شمشون». . . ، عمود 191.

أنقل لى عصا من مكان إلى مكان»[٨٤] ويُفهم من هذا أن الأجداه كانت تعتبر الفترة التى قضى فيها شمشون لإسـرائيل اثنين وعشرين سنة، على خلاف ما ورد فى قصة العهد القديم **(قضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١)**.

وبعد هذا العـرض التحليلى لمجمـوعة قصص شـمشون، فـإن هناك العديد من التعليـقات والملاحظات على كل من: شخصـية شمشـون، ومجموعـة القصص التى تحكى عنه، وهى على النحو التالى:

بالنسبـة للتعليقات والملاحظات على شـخصية شـمشون، فــإنى أرى أولاً أن شخـصيـة شمشـون - كمـا رسمتـها مـجموعـة القصص الواردة فى سـفر القـضاة **(الإصحـاحات ١٣ - ١٦)** - هى شخصية المغـامر المتهور الأنانى الهازل المندفع وراء شـهواته فـحسـب، حيث ارتبطت كل أعـمـاله الخارقـة بالنسـاء، ومن ثم فلم يكن شمشون يتحرك بدافع قومى باعتـباره مخلّصاً لبنى إسرائيل من سطوة وهيمنة أعدائهم الفلسطينيين - كما يُفـترض فيه. فقد قتل شمشـون أسداً وهو فى طريقه إلى عروسه التمنيـة، وقتل الأسد لا يحمل أية دلالة قـومية، بل هى دلالة ذاتية على قـوة فردية شخصـية غير فاعلة اجتـماعياً ولا قومـياً. كذلك قتل شمشـون ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون ليـوفّى بالرهان الذى خسـره بسبب حمـاقته عندمـا باح بسر اللغز لعـروسه التمنيـة، وهو أمر شخـصى أيضاً يرتبط بعـلاقته بالنسـاء، كما أنه عندمـا قتل ألف فلسطينى فى لِحِى، كان ذلك دفاعاً عن النفس فى مـوضوع ترتَّب أيضاً على علاقاته النسائية، حيث هاجمه الفلسطينيون فى لِحِى لأنه أحرق زروعهم وكرومهم، وكان هو قد أحرق زروعهم وكرومهم انتقاماً من خداع صهره له وتزويج ابنته برجل آخر، كما أن شمشون ضرب الفلسطينيين بعدها لأنهم أحرقوا صهره التِّمْنى وابنته.

وعلاوة على ذلك، فـاقتـلاعه بوابة غزة كـان يمثل نوعاً من العـبث الصبـيانى للتهكم على الفلسطينيـين، وهو حدث لا يحمل دلالة على نضال شـمشون من أجل

(٨٤) بياليق وربنيتسكى : المرجع نفسه، ص 146.

هدف قومى. بل إنه فى المرة الأخيـرة التى قتل فيها ثلاثة آلاف فـلسطينى فى المعبد، إنما كان يفعل ذلك انتـقاماً لعينيه اللتين اقـتلعهما الفلسطينيون، كـما ورد صراحة فى الفقرة **(قضاة ١٦ : ٢٨)**. ومن ثم يمكن القول بأنه على الرغم من بطولات شمشون الفردية، إلا أنه لا يمكن اعتباره بطلاً قومياً أو مخلّصاً لبنى شعبه من أعدائهم، حيث غاب الهدف القومى بل والإنسانى عن قصصه.

وعلى المستـوى البطولى، أرى أيضاً أن قوة شمـشون كانت موجَّهـة إلى الرجال والوحوش فحسب، فى الوقت الذى كان فيه ضـعيفاً جداً أمام النساء. ومن هنا جاز القول بأن بطولة شمشون كـانت متحققة على **المستـوى البدنى** فقط، دون المسـتويين العقلى والنفـسى، . فعلى **المستـوى العقلى**، لم يكن شمشون يتـمتع بالفطنة وحسن التدبير والتروِّى قبل القيام بأى عمل. فـلم يكن - مثلاً - حذراً عندما كشف لعروسه التمنية عن سـر اللغز، ولم يضع فى اعتباره احتـمال ميلها لأبناء شعبـها. كذلك لم يلاحظ شمشـون علامات الغدر الواضحة فى إلحـاح «دليله» وإصرارها على التوصُّل إلى سر قوته، على الرغم من أن سر قوته - كعشيقة - لا يعنيها فى شىء. ومما يؤيد افتقاد شمشون لهـذه السمات العقلية ، أن تحركات شمشون - كمـا رسمتها القصة - اتسمت بالعشـوائية، فمن «صرعه» و «إشـتاؤل» إلى «تِمْنه» إلى «غزة» ثم إلى «وادى سورق» دونما هدف واضح أو خطوات محسوبة.

أما على **المستوى النفسى**، فلم يكن شمشون يتميز بضبط الانفعالات ، بل كان سريع الغضب، يخلو من روح الصبر والمحاورة والمداورة، فـبمجرد أن ضغطت عليه عروسه التمنية ببكائها، **«أخبرها لأنها ضايقته»** (١٤ : ١٧)، كذلك عندما ألحت عليه دليله ثلاث مرات ، رضخ لعتابها الرقيق وأخبرها بأخطر سر فى حياته: **«ولما كـانت تضـايقه بكلامـها كـل يوم وألحّت عليه ضـاقت نفسـه إلى الموت، فكشف لهـا كل قلبه»**(١٦ : ١٦ - ١٧).

ويبدو أن هناك شيئين هما اللذان كانا يمثلان الحاجز بين شمشون وبين الفطنة وضبط الانفعالات، وهما: إحساسه بقوته الغاشمة، وشهوته الكبيرة للنساء.

ويتشكّك «فريزر» فيما إذا كان شمشون يُعد بحق مفخرة فى التاريخ الإسرائيلى، حيث أنه يبدو فى شخصية الطليق الفاجر الخليع والمغامر الأنانى الذى تحركه الثورة العاطفية الجامحة، ولم يظهر أبداً بشخصية القاضى الصارم الكفء[٨٥] . ويذكر «كاسيدوفسكى» أن شخصية شمشون تحمل صفات الشخصية الشعبية النموذجية التى ترسم صورة لذلك الراعى الفظ فى مزاجه، المهووس الشرقى المغرم بالمغامرات الخيالية، العربيد المشاكس الذى دائماً ما ينتصر فى عراكه الصبيانى، والشاب الذى يتصف بالسذاجة [٨٦] . كذلك يذكر «عاموس حاخام» أن شمشون - كما يقدمه لنا سفر القضاة - هو بطل خاب أمله، حيث كانت حياته مليئة بالطيش ولم تأت بالخلاص[٨٧]، كما يذكر «يعقوب شالوم» أن شمشون لم ينفع شعبه سوى بأنه أوهن الفلسطينيين بضرباته القاسية المتلاحقة[٨٨]. وفى نفس السياق، يرى د . «أحمد حماد» أن شخصية شمشون - كما رسمها الكاتب المقرائى - هى شخصية مريضة غير سوية تحركها دوافع الحقد والكراهية للفلسطينيين[٨٩]. وعلاوة على ذلك ، يضيف «كاسيدوفسكى» أن شخصية شمشون ما هى إلا انعكاس للوعى السياسى الذاتى لبنى إسرائيل، والذى كان لا يزال فى مرحلة المبكرة فى ذلك العصر[٩٠]. ومن ناحية أخرى، يضيف «عاموس حاخام» أن شمشون هو الوحيد من بين القضاة الذى سقط

---

(٨٥) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم. . . . ، الجزء الثانى، ص ٥٤٣.

(٨٦) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات. . . . . ، ص ١٧٢.

(٨٧) رونان وحاخام: «شمشون» . . . ، عمود 157.

(٨٨) يعقوب شالوم: «شمشون». . . . . ، ص 194.

(٨٩) د. أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية فى الكتاب المقدس فى الشعر العبرى الحديث. . . ، ص ١٠٨.

(٩٠) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات. . . . ، ص ١٧٢.

فى أيدى الفلسطينيين، وذلك لأنه لم يكن قائداً يرأس جيشاً محارباً كالقضاة الآخرين[٩١].

ويذكر «يعقوب شالوم» أن هناك إحدى النظريات التى تستند إلى عدة نظريات أخرى فى التفسير الميثولوجى تقرر بأن العديد من الصور الأسطورية والأدبية للأبطال هى فى حقيقتها أوصاف رمزية للشمس، ومن ثم تطلق هذه النظرية على تلك الصور للأبطال اسم «الأبطال الشمسيين» وتعتمد شخصيتى «شمشون» و «هيراكليس» كنماذج بارزة لهذه النظرية، وبخاصة شمشون، اعتماداً فى ذلك على اسمه ، وعلى قرب المنطقة التى مارس فيها نشاطه من «بيت شمش»[٩٢]. ويضيف «شالوم» أن تطوُّر شخصية الرجل القوى قد حدث فى اتجاه دينى، حيث كان روح الرب يحرك شمشون، كما كان تأثير الرب على أفعاله أمراً موكداً، كما أن قوته البدنية الفائقة وُصفت على إنها ناشئة بالفعل عن عملية نذره للرب[٩٣].

وتعليقاً على ذلك الرأى الأخير لشالوم، أرى أن ذلك الاتجاه الدينى الذى تحدث عنه كان اتجاهاً خادعاً، حقاً إن القصة ذكرت فى بدايتها أن **«روح الرب ابتدأ يحركه. . .» (قضاة ١٣: ٢٥)** ، وهى إيماءة إلى ذلك الاتجاه الدينى الذى كان من المتوقع أن يمتد ليصبغ تحركات وأفعال واتجاهات البطل المكرَّس للرب وبخاصة على المستوى الأخلاقى. إلا أن ما كشفت عنه القصة بعد ذلك من أخلاقيات وسمات شخصية لذلك البطل يتنافى وهذا الاتجاه الدينى، فهل كان روح الرب يحركه - مثلاً - ليضاجع عاهرة غزة أو دليله؟ كذلك غاب الهدف القومى والإنسانى - كما سبق الذكر - فى جميع أعمال شمشون البطولية، فهل كان روح الرب يحركه لإرضاء نزوات شخصية؟ وعلاوة على ذلك، فقد كان الأجدر بشمشون - وهو نذير الرب -

---

(٩١) رونان وحاخام: «شمشون». . .، 156.

(٩٢) يعقوف شالوم: «شمشون». . .، 192.

(٩٣) المرجع نفسه، ص 193

أن يلتزم بقواعد النذر التى فُرضت عليه تبعاً لنذره. إلا أن ما حدث هو انتهاك صارخ لتلك القواعـد. فعندما قتل شمـشون الأسد ثم عاد وجـرف العسل من جثتـة (قضاة ١٤: ٨ - ٩) لابد وأنه لمس جثة الأسد ، كذلك الحـال عند قتله ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون ليوفِّى بالرهان الذى خسره (قضاة ١٤: ١٩) ، فلابد وأنه لمس أجساد أولئك الموتى عندما كـان يخلع عنهم حللهم، ومن هنا يكون شـمشون قـد انتهك القـاعدة الخاصة بحظر لمس الأجساد الميتة (عدد ٦: ٦ - ٧).

ويفترض المفسرون أن شمشون قد عاقـر الخمر أثناء مهرجان عرسه الذى أقيم فى تمنـه[٩٤]. وإذا صح هذا الافتراض، فإن شمشـون يكون بذلك قد انتهك قاعدة النذر الخاصة بحظر مـقاربة الخمر أو أى مُسْكِر (عدد ٦:٣). وحتى القاعـدة الوحيدة التى حافظ عليـها شمشون من قـواعد النذر فى رأى المفسرين، وهى المتـعلقة بحظر قص الشعر[٩٥]، أرى أنه لم يحافظ عليها هى الأخرى، وذلك لأن مفهوم عدم قص الشعر يتطرق إلى الحفاظ على سر القوة الكامنة فى ذلك الشعر، وهو سر إلهى . ولما كـان شمشون لم يصُن ذلك السر، فكأنه بذلك قد فرَّط فى مكمن السر نفسه - أى شعره، ويكون بذلك قـد انتهك القـاعدة المتعلـقة بالشعـر (عدد ٦ : ٥) ومن ثم فلم يـتبقَّ لشمشون شىء من قواعد النذر حافظ عليه.

وإن احتج «شـالوم» بحلول روح الرب على شـمشون أو تحـريكه إياه ، فيـمكن القول إن حلول روح الرب لم يكن خاصاً بشمشون وحده، فقد حل أيضاً روح الرب على «عثنيـيل بن قناز» - أول القضاة: **«فكان عليه روح الرب» (قـضاة ٣: ١٠)**، وعلى «جدعون بن يوآش» - خـامس القضاة: **«ولبس روح الرب جدعـون» (قضاة ٦: ٣٤)**، وكذلك على «يفتاح الجلعادى» - تاسع القضاة : **«فكان روح الرب على**

---

(٩٤) Buttrick, Arthur, & others. The Interperter's ..Bible .... Vol , II, P. 795.

(٩٥) Ibid.,

يفتاح» (قضاة ١١: ٢٩)، ولم يكن أى من هؤلاء الثلاثة نذيراً، إذن فلم تكن المسألة قصراً على شمشون، ولم يكن لها علاقة بالنذر.

ومن هنا ، أرى أن التعبير الخاص بحلول روح الرب، لم يكن له علاقة باتجاه دينى ما فى هذه القصص الواردة فى سفر القضاة، وإنما يُحتمل أنه كان تعبيراً شعبياً يصف شدة انفعال الشخص، كما هو الحال فى التعبير الشعبى العربى فى وصف هذا الانفعال والذى يقول: «فلان راكبه عفريت أو «فلان متعفرت».

وبناء على ما سبق ، يمكن القول بأن الاتجاه الدينى الذى تحدث عنه «يعقوب شالوم» لم يكن إلا مظهراً خادعاً حاول الكاتب المقرائى إضفاءه على قصص شمشون عن طريق ربط مولد شمشون بظهور الملاك والتبشير بمولده وقصة نذره، وربط تحركاته بحلول روح الرب عليه، إلا أن الجوهر الفعلى فى القصة وما كشف عنه من انعدام الهدف القومى أو الدينى ومن انحطاط أخلاقيات بطلها، كل ذلك لا يقبل الثوب الدينى الفضفاض الذى حاول الكاتب المقرائى طرحه عليه. وأخيراً يلاحظ «شفى» أن صراعات شمشون ارتبطت بالأسد والجدى، وهما من الأجرام السماوية التى تظهر دائماً فى أساطير حروب الآلهة[٩٦].

أما بالنسبة للتعليقات والملاحظات التى تتعلق بقصة شمشون فى مجموعها، فيذكر «فريزر» أنه ما من شك فى وجود أساس واقعى ترتكز عليه قصة شمشون، حيث صُوِّرت أحداثها على أنها وقعت فى زمان ومكان معيَّنَيْن، ومن ثم فإن هذا يؤكد على وجود رواية محلية أصلية لقصة شمشون[٩٧]. ووفقاً لـ «سيف»، فإن بعض عناصر قصص شمشون استمد وجوده من الحكايات البطولية الأسطورية،

(٩٦) إليشع شفى: «شمشون»...، ص 862.

(٩٧) جيمس فريزر الفولكلور فى العهد القديم....، الجزء الثانى، ص ٥٤٤.

كذلك فـالطبيعـة العامة لهـذه العناصر تشيـر بشكل كبـير إلى أصولهـا الفولكلورية كحكايات عن المغامرات الفائقة لبطل خارق القوى فى مواجهة الغرباء المستبدين(٩٨).

ويذكر «يعقوب شالوم» أن هناك مصدرين لقصص شمشون: أولهما دينى، وهو يرى فى شمشون ذلك النذير الذى يتصـرَّف بروح الرب التى تحركه، وثانيهما شعـبى بشكل أكبر، ويرى فيه البطل القوى الذى يتصرَّف بإرادته. وقد أضيف المصدر الدينى إلى المصدر الشعبى كإطار عام(٩٩).

وعلاوة على ذلك ، يرى «شفى» أن قصص شمـشون هى إنتاج أدبى تم تكييفه، وهو إنتاج تكمن جـذوره فى القصص الشعبـية المحلية(١٠٠). وهـذا الرأى هـو رأى توفيقى بين رأى «فريزر» ورأى «سيف».

وتكمن أهمية قـصص شمشون - وفقاً لـ «سيف» أيضـاً - فى أنها ترسم صورة للحياة فى المنطقة الـواقعة على الحدود يهوذا ودان وفلسطيا، خلال القـرن الثانى عشر وأوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد، وذلك قبل هجرة الدانيين إلى الشمال(١٠١).

ويرى «كريلنج» أن القـصص المرتبطة بشمشـون هى قصص ذات طبيعـة دنيوية، فيما عدا تلك الإشارات إلى حلول روح الرب عليه، وكذلك قصة ميلاده التى ترتبط بالمذبح الصخرى الموجود فى صُرْعه(١٠٢).

ويتناقض «يعقوب شالوم» مع نفسه، عندما يقرر أن تسلسل الأحداث فى قصص شمشون موصوف فى قصة ملحمية مبنية بشكل جيد، حيث تأتى قصة بعد قصة حتى تصل إلى نجاح معجز فى نهاية التـسلسل القصصى، وأن القصة لا تسمح بالشك فى

(٩٨) Siff, Myra J., Samson....., In Judaica, Vol. 14, Col. 773 .

(٩٩) يعقوف شالوم: «شمشون». . . .، عمود 193 .

(١٠٠) إليشع شفى: «شمشون». . .، ص 862.

(١٠١) Siff, Myra J., Op Cit., Col . 772: 773.

(١٠٢) Kraeling, Emil, Samson ....., In Americana, Vol. 24, p. 185 .

أنها حاولت جاهدة أن تجعل كل العلاقات الملحمية واضحة ومعقولة، كما حاولت أن تجعل التسلسل فى داخلها هو الآخر واضحاً ومعقولاً، ويضيف أن التوقفات التى حدثت فى القصة كانت تتطابق مع التكنيك الذى اتخذه الكاتب [١٠٣].

ويعود «شالوم» ليقول إن القصص التى تحكى عن شمشون تم دمجها على يد مؤلف أو عدة مؤلفين للملحمة، إلا أن بناء الملحمة لا يحقق الترابط المنطقى، فالتتابع فى الملحمة ليس كاملاً، كما أن هناك - بين القسم الثانى **(الإصحاحات ١٤، ١٥)** والقسم الثالث **(الإصحاح ١٦)** - فجوة واضحة فى تتابع أحداث الملحمة[١٠٤].

ويمكن القول إن الرأى الأخير لشالوم هو الذى يقترب من الحقيقة، فليس ثمة ترابط بين أحداث قصص شمشون سوى فى القصة التى تحكى عن علاقته بزوجته التمنية **(الإصحاحات ١٤، ١٥)** وكذلك بين قصته مع دليله **(قضاة ١٦: ٤ - ٢٠)** وبين قصة القبض عليه وموته **(قضاة ١٦: ٢١ - ٣١)** إلى حد ما، وهو ترابط داخلى فى القصة الواحدة، أما فيما عدا ذلك، فيكاد ينعدم الترابط. فقصة ميلاد شمشون ونذره قصة مستقلة، وقصته مع المرأة التمنية قصة مستقلة، وربما كانت بدايتها توحى بأنه كانت هناك عدة قصص أخرى تقع بينها وبين قصة الميلاد والنذر، وكذلك قصته مع عاهرة غزة لا ترتبط بما قبلها ولا بما بعدها، ثم قصته مع دليله التى ترتبط بقصة موته تنفصلان تماماً عما قبلها من أحداث، كذلك كانت تحركات شمشون - كما سبق الذكر - غير مبررة وتتسم بالعشوائية. وبالإضافة إلى ما سبق، يحتمل أنه كانت هناك عدة أحداث تقع بين القبض على شمشون وطرحه فى السجن فى غزة (١٦ : ٢١)، وبين ابتداء نمو شعره وعودة قوته إليه مرة أخرى (١٦: ٢٢) ، وكذلك بين قصة المهرجان الذى أقامه الفلسطينيون للاحتفال بالقبض على شمشون (١٦: ٢٣)، هذه الفجوات ربما حاولت الخرافات التى سيقت خارج العهد القديم أن تغطيها، ومنها

---

(١٠٣) يعقوف شالوم : «شمشون»......، عمود 190 :191.

(١٠٤) المرجع نفسه، عمود 193.

الخرافة التى أوردها «سيف» والتى تذكر أن شمشون واصل حياته الداعرة فى السجن، حيث كانت دليله تزوره من وقت إلى آخر وتضاجعه على أمل أن يكون لها منه نسل يرث قوته ومكانته[١٠٥].

ويذكر «يعقوب شالوم» أن قصص شمشون تتسم بالازدواجية أو التكرار فى بعض الأحداث علاوة على الصيغ، وعلى سبيل المثال: التشابه بين خداع زوجته التمنية له، وخداع دليله له (**قارن: قضاة ١٤: ٦ مع ١٦: ١٥ و ١٤: ١٧ مع ١٦: ١٦**)، وكذلك التشابه فى موضوع الأحبال التى أوثق بها (**قضاة ١٥: ١٣ - ١٤؛ ١٦: ٨ - ٩؛ ١٦: ١١ - ١٢**) . كما يذكر «شالوم» أن هذه الازدواجية فُسِّرت على أنها نشأت عن تشابه طابع المادة القصصية التى لم تكن هكذا فى الأساس، وإنما أتت من تجميع القصص المتشابهة مع بعضها لدرجة كبيرة. وعلى ذلك فليست هناك ضرورة لاعتبار أن هذه الازدواجية علامة على تجميع أحداث قصص شمشون من مؤلفات أدبية متفرقة، بل من الأفضل تفسير ذلك على أنه دلالة على الموقف «قبل الأدبى» للمادة القصصية[١٠٦] ، أى قبل أن تصبح المادة القصصية نصاً أدبياً واحداً، ولذا يمكن القول بأن قصة شمشون فى مجموعها هى صيغة توفيقية مختصرة عن عدة قصص شاعت عن هذا البطل.

ويمكننى القول إن قصص شمشون استخدمت فى عدة مواضع منها الأسلوب المجازى. ومن هذه الصيغ المجازية، ما ورد فى الفقرة (**١٤: ١٤**): «**من الآكل خرج أكل ومن الجافى خرجت حلاوة**» وهذا طبيعى لأن الألغاز والأحاجى تستخدم مثل هذا الأسلوب . كذلك ما ورد فى الفقرة (١٤ : ١٨): «**لو لم تحرثوا على عجلتى لما وجدتم أحجيتى**» ، وما ورد فى الفقرة (**١٥: ٨**) «**وضربهم ساقا على فخذ**» وفى

(١٠٥) Siff , Myra J., Samson....., Col. 773: 774.

(١٠٦) يعقوف شالوم : «شمشون»...... ، عمود 193.

الفقرة (١٥ : ١٩) **«ورجعت روحه فانتعش»** ، وما ورد أيضاً فى الفقرة **(١٦ : ١٨)** **«كشف لها كل قلبه»** ، وكذلك ما ورد فى الفقرة (١٦ : ٢٠): **«ولم يعلم أن الرب فارقه»**.

وأخيراً، يذكر د . «أحمد حماد» أن قصة شمشون الواردة فى سفر القضاة يمكن أن نطلق عليها «القصـة الرمزية»، حيث أنها لا تعدو أن تكون تعبيـراً عما يجيش فى صدر الكاتب من انفعالات وما يعتمل عنده فى اللاوعى من مشاعر يتمنى تحقيقها فى الواقـع[١٠٧]. إلا أن القصـة الرمزية Allegory - وفقاً لتعريف مـعجم مصطلحات الأدب - هى «قصة تحمل فـى ثناياها معنى يغلب عليه أن يكون أخلاقياً أو ديـنياً غير المعنى الظاهرى لـها كـرسـالة الغـفـران لأبى العـلاء المعـرّى والكوميـديا الإلهـيـة لدانـتى[١٠٨]. وأغلب الظن أن قصص شمشون كانت تقصد ما تقول بشكل مباشر، ولم تخفِ فى باطنها معنى آخر.

* * * *

---

(١٠٧) أد . أحمد عبد اللطيف حـماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة فى الكتاب المقـدس في الشعر العبرى الحديث . . . ، ص ١١١.

(١٠٨) Wahba, Magdi, Adictionary of Literary Terms English - French - Arabic, Librairie du Liban, Beirut, 1983, p. 10.

المبحث الثالث

تطبيق عناصر وسمات القصص البطولى على قصص شمشون وتحديد النوع

هناك سمات عامة مشتركة تجمع بين أبطال القصص البطولى على اختلاف أشكاله، سواء كان البطل أسطورياً أو ملحمياً أو تراجيدياً أو بطلاً للحكاية الخرافية أو للحكاية السحرية وما إلى ذلك[١٠٩]. ومن هذه السمات أن يكون البطل قوياً شهوانياً هزلياً أحياناً يميل إلى المداعبة، كما أنه يكون ضحية لامرأة فى الغالب، وهى سمات تميز البطل الشعبى بشكل أكبر.

وبتطبيق هذه السمات على شخصية شمشون، يتبين انطباقها جميعاً عليه. فشمشون كان قوياً كما تنم عن ذلك أعماله الخارقة: قتل الأسد (قضاة ١٤: ٥ - ٩) وقتل ثلاثين فلسطينياً وحده فى أشقلون (١٤: ١٩)، وقتل ألف فلسطينى بلحى حمار فى رمت لحى (١٥: ١٤ - ١٥)، واقتلاع بوابات غزة وحملها لمسافة كبيرة (١٦: ٣)، وهدم معبد كامل على رؤوس الفلسطينيين (١٦: ٢٩ - ٣٠)، علاوة على قدرته على تمزيق أى وثاق يوثق به (١٥: ١٤؛ ١٦: ٩، ١٢، ١٤). كذلك كان شمشون شهوانياً بدليل علاقاته النسائية المتعددة مع النساء: المرأة التنمية (١٤: ١ - ٢٠)، وعاهرة غزه (١٦: ١ - ٣)، ودليله (١٦: ٤ - ٢١)، كما كان هزلياً فى بعض الأحيان: كما فى حكايته مع إطلاق حيوانات ابن آوى على كروم الفلسطينيين وإحراقها (١٥: ٤ - ٥). وعلاوة على ذلك، كان سقوط شمشون على يد امرأة، هى دليله (١٦: ٤ - ٢١).

---

(١٠٩) انظر: الفصل الثانى من الباب الأول.

ومن السمات المشتركة بين أبطال القصص البطولى أيضاً، أن البطل - على الرغم من كونه فانياً كالآخـرين، إلا أنه يشعر بأنه غريب عن مجتمعـه. كذلك ففى عملية السمو بقدرته البطوليـة فوق المستوى العادى، يشعر البطل بنفـسه كإنسان ملهم. ومن هنا فـإن الأساطيـر بوجه خـاص تصور الـبطل على أنه مزدوج الأب: أب للإنســان الشهوانى الفانى، وأب سماوى يعـتبر أباً للجزء البطولى وللإنسان الأعلى الذى يكون خارقاً للعادة وخـالداً فى الوقت نفسه. وهذا هو ما يميز شخـصية البطل عن الإنسان العادى(١١٠).

وبالنسبـة لشخصـية شمشـون، فإن مسـألة شعوره بالغربة عن مـجتمـعه يمكن استنباطها من أن قـصته لم تعرض لعلاقاته مع عشيـرته ولا مع أهل بيته - سوى فى موضوع خطبة المرأة التمنية، كما صورت القصة ارتحالاته العشوائية الدائمة وربما بحثه الدؤوب عن المشاكل، وكل هذا ينم عن أن شمشون كـان يحمل داخله شعوراً بغربته عن مجتمعه، وبخاصة أنه لم يكن ينتمى تمام الانتماء إلى قوميته وعشيرته بدليل عدم توافر الهدف القومى لديه فى كل أفعاله كما سبق الذكر.

أما بالنسـبة لمسـألة ازدواجية الأب، فـإن الثوب الدينى الفـضفـاض الخادع الذى أسبـغه الكاتب المقـرائى على القصة ربما يحـول دون تحقق هذه الازدواجـية. إلا أنه يمكن تلمُّس تحقُّق مثل هذه الازدواجية فى عـلاقة شمشون بروح الرب. فليس هناك شك فى أن «منوَّح» كان هو الأب الإنسانى للجزء الشهوانى الفانى فى البطل.

أما «روح الرب» التى كانت تحلُّ على شمشون، فيـمكن اعتبارها - على مستوى التفسير الأسطورى - علامة على عناية الأب السماوى المنذور له البطل، والذى يُعتبر أباً للجزء للبـطولى فى البطل، وبخاصة أن القـوة الخارقة لم تـكن طبيعـة أصلية فى شمشون، وإنما ارتبط وجودها بحلول روح الرب فى أوقات الأزمات (قضاة ١٤ : ٦؛

(١١٠) انظر: الفصل الثانى من الباب الأول.

١٤ : ١٩؛ ١٥ : ١٤)، أو بكمون هذه القـوة - نتيجـة للنذر - فى شعـر رأسه، مع ارتباط وجود القـوة بوجود الشّعر، فلو لا النذر ما كـان هناك قوة خارقة اسـتثنائية، ولأصبح البـطل كالناس العـاديين. والنذر بدوره كان هو الرابطة التى ربطت مـا بين البطل وبين مصدر قوته - الرب (الأب السماوى). وربما كانت صورة ازدواجية الأب بالنسبة لشمـشون أوضح فى أصل القصة، وبخاصة أن هذه المجموعـة القصصية التى تعلّقت بشمـشون - بالشكل الأخير الذى وصلت به، قـد أُجرى عليها - كـما يذكر «ترافيك» نوعاً من التنقيح وإعادة التحـرير من جانب المحرر التثنوى حوالى عام ٦٢١ ق.م[١١١].

والبطل - بشكل عام - يقوم بدوره بجرأة بالغة، وهو فى ذلك يؤثر الحدْس على التفكير والإيمـان على الحكمة والتهوُّر على الحـذر والحظ السعيد على ملكة التمـييز العقلى[١١٢]. وتنطبق هذه السمات جميعاً على شخصية شمشون، حيث أنه لم يكن يتوخى الحذر ولم يستخدم الحكمة ولا ملكة التـمييز العقلى، وإنما آثر التهور والحدْس والحظ والإيمان بما يجد فى نفـسه من قوة خارقة. وتتضح هذه السـمات بشكل أكبر فى علاقته مع عروسه التمنية ومع دليله، حيث خدعته كلتاهما واستدرجتاه إلى البوح بأشياء لم يكن يصح البوح بها (قضاة ١٤ : ١٦ - ١٧؛ ١٦ : ٦ - ١٧). كذلك تبدو هذه السمات فى مواجهته لعدد كبير جداً من الفلسطينيين فى «رمت لحى» (١٥ : ٩ - ١٧)، حيث اعتمد على إيمانه بقوته وعلى حـظه السعيد وعلى التهور أيضاً، ولو أنه استخدم الحسابات المنطقية، لفرّ من تلك المواجهة.

وتعـتـبر سـرعـة الغـضب التى تصل إلى حـد الهيـاج لازمـة للشـخـصيـات البطولـيـة[١١٣]. وقد كانت هذه السمة - هى الأخرى - مـلازمة لشمشون بالفعل،

---

(١١١) Trawick, Buckner B., The Bible as Literature........, Op. Cit., p. 80.

(١١٢) انظر: الفصل الثانى من الباب الأول.

(١١٣) انظر الفصل الثانى، من الباب الأول.

وهو ما كانت تعبِّر عنه العبارة «**فحلَّ عليه روح الرب**» - كما سبق القول بذلك عند تحليل القصة، حيث أنها ربما كانت تشير إلى شدة انفعال شمشون وغضبه. كذلك يمكن افتراض وجود هذه السمة فى مواضع أخرى من القصة غير التى وردت بها تلك العبارة، كما فى تهديده لصهره التمنى بعد أن زوَّج ابنته برجل آخر (قضاة ١٥ : ٣)، وكذلك فى عدم احتماله إلحاح زوجته التمنية فكشف لها عن سر اللغز (قضاة ١٤ : ١٧)، وعدم احتماله أيضاً إلحاح دليله المستمر، فكشف لها عن سر قوته (قضاة ١٦ : ١٦).

وعلاوة على السمات المشتركة بين أبطال القصص البطولى عامة، فإن هناك سمات تخص كل بطل حسب نوع القصة البطولية التى تحكى عن ذلك البطل. فأبطال الأساطير يكونون من الآلهة وانصاف الآلهة، بينما يكون البطل الملحمى إنساناً، وهو يحل محل الآلهة فى الأساطير، هذا على الرغم مما يقال عن أصل الأبطال الملحميين كتجسيد للآلهة الشمسية[١١٤]. وشمشون - كما تُبرزه مجموعة قصصه - كان ينتمى إلى البشر، وإن كان هناك ثمة تدخُّل من الرب فى مولده لأنه لم يولد فى سياق طبيعى معتاد. كذلك اعتبر بعض علماء الأساطير شمشون إلهاً أسطورياً، ومنهم كاسيدوفسكى[١١٥]، وذلك لارتباط اسمه بالشمس، ولقرب المنطقة التى مارس فيها نشاطه من «بيت شِمِش» كما سبق القول.

كذلك فالبطل الأسطورى هو بطل موضوعى، أى أن ذاته ليست هى محور الكون، بل تُعتبر صدى وانعكاساً لشىء ما خارج هذه الذات (القوى الإلهية). أما البطل التراجيدى - الذى يظهرفى تراجيديا اليونان بوجه خاص، فهو بطل ذاتى، أى أن ذاته هى محور الكون. هذا فى حين أن البطل الملحمى يمثِّل مرحلة وسطى بين

---

(١١٤) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١١٥) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات. . . .، ص ١٧٢.

البطلين: الأسطورى والتراجيدى[١١٦]. وشمشون بطل موضوعى، حيث لم تصوِّره القصة باعتبار ذاته هى محور الكون، بل صوَّرت ذاته كانعكاس للقوى الإلهية التى تكمن خارج ذات البطل. ومن هنا، ولأنه بطل موضوعى، يصبح شمشون منتمياً إلى أبطال الأساطير إلا أنه لكونه يمثل الحالة البشرية ولم يكن من الآلهة وأنصاف الآلهة، فإنه ينتمى بذلك إلى الأبطال الملحميين الذين يشكِّلون مرحلة وسطى بين الأبطال الأسطوريين والتراجيديين، وهذا التوسط لا يعنى وجود مرحلة وسطى بين الذاتية والموضوعية، وإنما يعنى انحياز أبطال الملاحم إما إلى الذاتية التراجيدية أو إلى الموضوعية الأسطورية، أو الجمع بينهما بشكل توفيقى عندما تصور الملحمه البطل فى بدايتها ذاتياً، ثم يصبح بتتابع السياق بطلاً موضوعياً.

والبطل التراجيدى يصارع غير معتمد سوى على عقله وإرادته ولا ينتظر معجزة، بل ينتظر النتائج الطبيعية للأسباب الطبيعية ويصطدم بالقدر، بل ويصارع الأقدار. أما **البطل الملحمى**، فإن هناك وفاقاً تاماً بين إرادته وإرادة الآلهة، كما أن إرادته وعقله ليسا أعظم عدته، فقبلهما وفوقهما يأتى العون الخارق من الآلهة، وهذا هو الفرق بينه وبين البطل التراجيدى [١١٧]. وعلى ضوء هذا، يصبح شمشون بطلاً ملحمياً لا تراجيدياً، فقد كانت أعمال شمشون موجهة إلى الفلسطينيين - بغض النظر عن عدم توفُّر الهدف القومى، فى نفس الوقت الذى كان الرب فيه يطلب علَّة على الفلسطينيين (قضاة ١٤: ٤). ومن هنا فقد كان هناك توافق بين إرادة شمشون - الذى كان يضرب الفلسطينيين لأسباب شخصية، وبين إرادة الرب الذى يبدو أنه كان له هدف آخر من وراء ذلك. والتوافق بين الإرادتين موجود رغم اختلاف الهدف. كذلك لم تكن إرادة شمشون وعقله هما عدته فحسب، بل كان هناك التأييد الإلهى المتمثل فى «حلول روح الرب عليه» وفى «كمون قوة البطل فى شعره بناء على

(١١٦) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١١٧) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

النذر». وكان صراع شمشون فى نفس الاتجاه الذى يريده الرب، ومن ثم فلم يدخل شمشون فى صراع ضد الأقدار، سوى فى عدم التزامه بكتمان سر قوته، والذى جعل «الرب يفارقه»، فنال عقابه سريعاً. وحتى فى هذه المرة. لم يكن شمشون يقصد مواجهة الأقدار، وإنما كان منفذاً لها من حيث لا يدرى عندما أعمته شهوته.

والبطل الأسطورى لا يشعر بحدود تفصله عن العالم الذى يعيش فيه، بل يتداخل عنده أيضاً الماضى والحاضر، ولا يكاد يميِّز نفسه كنقطة محدودة فى الزمان والمكان. وربما كان ذلك لأنه يعيش فى زمان أسطورى وعوالم أسطورية. **وبطل الحكاية الخرافية** هو الآخر يتحرر من كل العلاقات التاريخية. أما **البطل الملحمى**، فيبدو أنه يرتبط بشعبه أو عشيرته وبقضية تاريخية ما تتعلق بمصير ذلك الشعب، حيث يهتم الأدب الملحمى اهتماماً عميقاً بالمصير التاريخى لشعب البطل، ومن ثم فإنه - أى الأدب الملحمى - يكون تاريخياً حتى لو استخدم الصور الأسطورية أو الخرافية، كما أنه مفعم بالوطنية(١١٨).

وبالنظر إلى شمشون، يتضح أنه كان يرتبط بقضية تاريخية تتعلَّق بخلاص شعبه من اضطهاد الفلسطينيين فى فترة محددة بشكل تقريبى من التاريخ . حقاً لم يخلِّص شمشون شعبه، ولكن تكفى لمعرفة ارتباطه بقضية شعبه التاريخية، تلك الفقرة التى حدَّدت دوره من البداية: **«وهو يبدأ يخلص إسرائيل من يد الفلسطينيين» (قضاة ١٣ : ٥)**. ومن هنا، فإن شمشون ينتمى إلى الأبطال الملحميين، حيث لم يكن متحرراً من العلاقات التاريخية، بل كان له دور مقدر له فى تلك العلاقات.

والكائنات التى يتعامل **معها البطل الأسطورى** هى كائنات غريبة، وتعتبر مزيجاً من الإنسانية والحيوانية والإلهية فى وقت واحد، بل إنه يتعامل أيضاً مع قوى الطبيعة (كما هو الحال بالنسبة لجلجامش وهيراكليس). وبطل الحكاية السحرية يتعامل مع

(١١٨) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

أعداء من الكائنات الشيطانية، وأعوان من الكائنات العجيبة التى يشكل الحصول عليها بذاته مهمة شاقة يأخذ البطل على عاتقة تحقيقها[١١٩].

وبالنسبة لشمشون، فإنه كان يتعامل مع البشر والحيوانات التى تدخل فى دائرة المعقول بالنسبة لمتلقى القصة. ولكن لم يرد فى أى موضع من قصصه أنه تعامل مع كائنات أخرى شيطانية أو ملائكية أو إلهية أو من الحيوانات الخرافية. ومن هنا فإن شمشون - كبطل - لا ينتمى إلى أبطال الأساطير ولا أبطال الحكايات السحرية، بل يقترب من الأبطال الملحميين فيما يتعلق بهذه السمة.

والبطل الأسطورى يحكى نزوع الإنسان إلى المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر والتغلُّب على الزمان والمكان [١٢٠]. وشمشون لم يكن يسعى إلى المعرفة والكشف عن المجهول، على الرغم من ترحاله الدائم، فلم يكن هناك ثمة مجهول يراد الكشف عنه، بل كان كل شىء واضحاً خاصة العداء بين قومه وبين الفلسطينيين ، كذلك لم يكن هناك فى القصة متوحش يراد استئناسه، ولم يتحكم شمشون فى العناصر ولا تغلَّب على الزمان والمكان. ومن هنا فإنه لا ينتمى لأبطال الأساطير فيما يتعلق بهذه السمات.

والبطل الملحمى - برغم إنسانيته، إلا أنه لا يبرُز كفرد محدود بذاته الخاصة، وذلك لأنه يعتبر «المثال» الذى ابتدعه وجدان الجماعة ليكون نموذجاً لكل أفرادها، كما أن قدره هو النموذج الذى تحيا وفقاً له جموع الإنسانية. أما **بطل الحكاية الخرافية**، فلا يمكن بحال من الأحوال أن يكون نموذجاً[١٢١].

---

(١١٩) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١٢٠) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١٢١) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

وبالنسبة لشمون، فإنه كان يُعدُّ مثالاً عند بنى قومه فى الماضى والحاضر، كما أنه كان موضوعاً لبعض الأعمال الأدبية فى الأدب العالمى فى العصر الحديث (١٢٢).

وكاد شمشون أن يكون مثالاً لكل قارىء لقصصه لولا أن التحليل الدقيق لمجموعة قصصه قد أبرز فظاظة رسم شخصية البطل. ولذلك فإنه ينتمى فى هذا الموضع إلى طائفة الأبطال الملحميين، حيث أنه كان نموذجاً ابتدعه وجدان الجماعة الإسرائيلية - ربما متأثراً بمأثورات أجنبية - ليكون مثالاً على البطولة، وليكون محققاً لآمال تلك الجماعة فى تحطيم السيطرة الفلسطينية عليهم، وهو إن لم يحدث فى القصة بالفعل، إلا أنه كان الهدف من وراء حكاية سيرة هذا البطل من البداية، لولا إخفاق الكاتب فى تحريك شخصية البطل بشكل يحقق التوافق بين آمال الجماعة وأفعال البطل.

وبعد عرض السمات الشخصية للبطل وفقاً للأشكال المتنوعة لأدب القصص البطولى وتطبيقها على شخصية شمشون ، أعرض هنا أيضاً لسمات القصص البطولى بمختلف أنواعه أيضاً، والتى تتضمن عناصر القصص البطولى وأطوار حياة البطل وفقاً لهذا القصص، مع تطبيقها على قصص شمشون.

فأما عن **الميلاد المعجز**، حيث ينشأ الطفل مجهولاً - وفقاً للحكاية الخرافية ، ويولد نتيجة لاتحاد غير شرعى بين امرأة عذراء وأحد الآلهة أو الكائنات الخارقة للطبيعة - وفقاً للملحمة، أو يكون البطل ابناً لأبوين من الطبقة العليا وتتعرض عملية الحمل به لبعض المعوقات كالعقم أو أن يجامع أبوه أمه سراً بسبب تحريم ما - وفقاً للأسطورة (١٢٣)، فإن شمشون لم ينشأ مجهولاً، ولم يكن هناك اتحاد غير شرعى بين

---

(١٢٢) كتب «جون ملتون John Milton» رائعته «مصارعو شمشون Samson's Agonistes» وكتب «هاندل Handel» رائعته «شمشون Samson»، كما كتب «سانت سايتز Saint - Saens» رائعته «شمشون ودليله Samson and Delilah».

انظر : Trawick, Buckner B., The Bible as Literature........, Op. Cit., p. 87

(١٢٣) انظر : الفصل الثانى، من الباب الأول.

أمه وبين إله أو أى كـائن آخر، كـما لم يكن أبواه من الطبقـة العليا، إلا أن عـملية الحمل به تعـرضت لبعض المعوقـات التى تمثلت فى «العقم» كـما ذكر النص (قـضاة ١٣ : ٢).

وأثناء الحـمل بالبطل أو قبله بقليل - وفـقاً للأسطـورة - تحذّر إحدى النـبوءات الأب من ميلاد الطفل الذى ينطوى على خطر شـديد يتهدد حياة الأب نفسـه، فيقوم هذا الأخير **باستبعاد الطفل** بأن يأمر بقتله أو طرحه فى النهر. إلا أن النبوءة يمكن أن تكون رسالة إلى البطل نفسه أو إلى الجماعة بدور بطلهم المقدر عليهم[١٢٤].

وبالنسبة لشـمشون، فإن عنصر النبـوءة متحقق، ولكنه لم يتخـذ شكل التحذير للأب أو الرسالة للبطل نفسـه، وإنما اتخذ هيئة الرسالة اليـقينية للجماعـة الإسرائيلية (ممثلة فى أم البطـل) بدور بطلهم المقـدر عليـهم: **«وهو يبـدأ يخلـص إسـرائيل من الفلسطينيـين» (قضـاة ١٣ : ٥)** . أما عنصر الاستـبعاد ، فإنه غير متـحقق فى قصة شمشون لأنه ليس له مجـال، حيث لم يكن هناك تحذير للأب من ميلاد الطفل، ولم يكن هناك أى وجه للعداء بين البطل وأبيه.

ولأن عنصر الاستبعاد غير متحقق فى قصة شمشون أصلاً، فإن ذلك يترتب عليه عدم تحقق بقية عناصر الميلاد، كـإنقاذ البطل بواسطة الحيوانات أو الفقراء من الناس، ورضاعة البطل بواسطة أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة وتباين حال الأسرتين: التى وُلد لها البطل والتى تربّى فيها وما إلى ذلك.

وبعد مرحلة الميلاد ، تذكر الملاحم أن البطل يكبر بسرعـة عجيبة، وهو ما يماثل صمت الأسطـورة عن ذكر فتـرة تنشـة البطل، وربما تكون هناك إشارة إلـى الإثبات المبكر للقوى الخارقة للبطل [١٢٥]. وفى قصة شمشون، أشار النص إشارة موجزة جداً

(١٢٤) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١٢٥) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

«... **فكبر الصبى» (قضاة ١٣ : ٢٤)**، وهو ما يُعد تحققاً للعنصر الملحمى بسرعة كبر الصبى، وتحققاً للعنصر الأسطورى بصمت القـصة عن ذكر فترة تنشئة البطل. إلا أنه لم تكن هناك إشارة إلى الإثبات المبكر للقوى الخارقة للبطل.

وفى مرحلة شباب البطل، **يتمتع بالقوى الخارقة**، تلك القوى التى لا تكشف عن نفسـها بشكـل مفاجئ، وإنمـا تتكون بشكل تدريجى فى المرحلة الدرامـية من حـياة البطل. وفى هذه المرحلة، يتوازن الضعف المبكر للبطل مع ظهور شـخصيات حارسة تمكنه من إنجاز المهام الخارقة التى لا يستطيع إنجازها بدون مساعدة، وهذه الشخصيات الحارسة تتمثل فى القوى الغيبية التى لا تعنى مـساعدتها للبطل سلبية شخصيته. هذا بالنسبـة للقصص البطولى عـامة، وبالنسبـة للأسطورة يكون هناك استـقلال تدريجى للبطل عن سلطة الأب والأم، كما تضطرب علاقتـه بالأب بصفة خاصة، وذلك بعد تعرف أهله عليه، ومن ثم فإنه ينتقم من أبيه(١٢٦).

وفى قصص شمشون، كان البطل يتمتَّع بالقوى الخارقة بالفعل، ولكنها لم تتكوَّن بشكل تدريجى، وإنما صارت مصاحبة له منذ أصبح نذيراً - أى منذ ولادته، وإنما لم تكشف عن نفسها إلا فى صراعه الأول مع الأسـد، هذا الكشف ربما لم يكن مفاجئاً لأن شمشون كـان يعلم أنه نذير، ومن ثم فقد كان على علم بقوته الكامـنة فيه. أما مسـألة توازن الضعف المبكر مع ظهور الشـخصيات الحـارسة للبطل، فإن القـصة لم تذكر الضعف المبكر لشمشون، إلا أن تلك القوى الغيبية (الشخصيات الحارسة) كانت تتمثل فى القصـة فى «روح الرب» ولكن وجود هذه القوى الغيبية فى قـصة شمشون كان يعنى بالفعل سلبية البطل، لأنه عندما «فارقه الرب» صار ضعيفاً ذليلاً.

أما عـن السمات الأسـطورية المتعلقـة بالاستـقلال التـدريجى عن سلطة الأبوين وباضطراب عـلاقة البطل بالأب وانتـقامه مـنه، فإن استـقلال البطل عن أبـويه كان

(١٢٦) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

متحـققاً بشكل واضح، حيث أنه على الرغم من رفض والدى شمـشون فكرة زواجه من المرأة التـمنية، إلا أنه نفَّذ رغبـته رغم أنفـهمـا وتزوجها، كـذلك تدل على هذا الاستقلال تلك الحرية الكاملة فى الحركة والـتى جعلته ينتقل بين «صُرعةَ و «إشتاؤل» و «تمنة» و «غزة» و «وادى سـورق» دون انتظار توجيهات أو إرشـادات من أبويه. أما تعرُّف البطل على أهله واضطراب العلاقة بينه وبين أبيه وانتقامه منه، فهى عناصر غير متحـققة لأن شمـشون لم يفارق أهله من الأصل، ولم يكن هناك مجـال للعداء بينه وبين أبيه، لأنه من بداية القصة موجَّه ضد «الفلسطينيين» فحسب، لا ضد أهله.

ويتواكب مع مرحلة شـباب البطل، فترة **الأخطار والتـجارب** التى يبرهن فـيها البطل (الأسطورى خاصة) - بتغلبه على المحن - على تجاوزه للحالة البشرية وانتمائه إلى طبـقة أنصـاف الآلهة. وفى هذه المرحلة يتـجسـد صراع البطل ضـد قوى الـشر وانتصاره، وهو الصراع الذى يـتمثل فى بدايته فى محاربة البطل - وفـقاً للملحمة - ضد التنين لينقذ عذراء ثم يتزوجهـا بعد ذلك. وبلقاء البطل بالوحش، يتخلص تماماً من مخاوفه الطفولية، بل ويكتسب قوة جديدة نتيجة لاتصاله بالقوة الحيوانية الكونية. وهذه المرحلة تمثل أيضاً انطلاق البطل السريع نحو الشهرة[١٢٧].

وفى قصص شـمشون، برهن البطل على تجـاوزه للحالة البشـرية، ولكن الحالة البشرية العـادية التى تتسم بالخوف والضعف البشـريَّيْن، إلا أنه لم يتحوَّل إلى نصف إله كما تقتضى الأسطورة، وإنمـا تحوَّل إلى بشر خارق القوة كما تقـضى الملحمة. أما حرب البطل ضد التنين وإنقـاذه العذراء وزواجه منها، فهو متـحقق إلى حد ما، مع استبدال التنين بالأسد، ومع انعدام الـعلاقة بين العذراء والوحش، إلا أن صراعه مع الأسد كـان بمناسـبة ذهابه إلى العـذراء وزواجه منهـا، ومن المحتـمل أنه فى القـصة الأصلية لشمشون كانت هناك ثمه علاقة بين الأسد وبين المرأة التمنية، كما يُحتمل أن

(١٢٧) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

شمشون كان قد خلَّصها من ذلك الأسد الذى حاول التهامها. وربما كان لقاء شمشون بالأسد قد خلَّصه من مخاوفه الطفولية لأنه كان الصراع الأول الذى يدخله شمشون فى حياته، وفقاً لما يقضى به النص الذى بين أيدينا الآن، لأن لقاءه بالأسد كان المحك الأول الذى اختبر قوته بناء عليه. أما اكتساب شمشون قوة جديدة من اتصاله بالقوة الحيوانية، فعلى الرغم من أن شمشون صار بعد لقائه بالأسد شرساً متهوراً جريئاً قوياً بشكل يوحى باكتسابه تلك القوة الحيوانية، إلا أنه أغلب الظن أن شمشون لم يكن بحاجة إلى تلك القوة الحيوانية، حيث كان يمتلك قوة إلهية تحلُّ فيه وتكفيه فى صراعاته المتعددة. أما الانطلاق السريع نحو الشهرة، فقد كان عنصراً متحققاً تماماً، حيث تمتع شمشون بشهرة كبيرة لا فى أوساط عشيرته وبقية قبائل بنى إسرائيل فحسب، بل فى أوساط أعدائه أيضاً ، حيث تشى قصتاه مع عاهرة غزة ومع دليله - من تصرفات الفلسطينيين - بأنه كان ذائع الصيت تماماً.

وبعد تحقيق البطل لتلك الشهرة، يتعرض لآفة الغرور، ومن ثم يتعرض البطل (وبخاصة التراجيدى) لتغير أحواله من السعادة إلى الشقاء بسبب السقطة العظيمة التى تمثل نقطة الضعف فى البطل، والتى لا تجعله كامل الفضيلة، بل يكون هناك نوع من أنواع النقص الذى يهيىء البطل للمأساة التى تُفضى به إلى موته[١٢٨].

وفى قصة شمشون، أوحت القصة بتعرضه لآفة الغرور وذلك بعدم حذره وبإحساسه أنه ما من شىء يستطيع النيل منه أو الوقوف فى وجهه، لذا فقد كان يواجه جيشاً كاملاً من الفلسطينيين بمفرده - بلحى حمار، كما كان يدخل المدن الفلسطينية وحده، ويقوم باستفزاز أهلها (كما حدث فى غزة).

أما السقطة العظيمة، فهى ضعفه أمام النساء، وهو ما يمثل نقطة الضعف فيه، وهو أيضاً ما أدى به إلى موته عندما ضعف أمام إغراءات دليله وإلحاحها المستمر،

(١٢٨) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

فباح لها بسر قوته، وهو البوح الذى هيأه ليلاقى مصير الموت بعد فقدان قوته وعينيه، وإن كان شمشون هو الذى اتخذ قرار الموت بنفسه.

أما موت البطل، فهناك موتان: **موت رمزى** يتحقق عندما يصل البطل إلى مرحلة النضج فى حياته، فتفقد أسطورة البطل مجالها، فيصبح هناك نوع من الموت الرمزى تحقيقاً لهذه المرحلة من النضج. والنوع الآخر، **هو الموت الفعلى**، الذى يحدث للبطل - وفقاً للملحمة - وهو صغير السن، ويكون فى ظروف مجهولة تشبه ظروف ميلاده(١٢٩).

وبالنسبة لشمشون، فإن مرحلة النضج عنده لم تتحقق بشكل صريح، وإنما أوحت بها القصة عندما كان شمشون فى السجن بعد أن اقتلع الفلسطينيون عينيه وبعد أن ذهبت قوته، حيث لم يعد هناك مجال للطيش ولا للمغامرات. كذلك يدل على هذه المرحلة من النضج ذلك الدعاء الوقور الذى دعا به شمشون ربه أن يشدِّده لينتقم **(قضاة ١٦ : ٢٨)**، وهو الدعاء الذى لم يتكرر من قبل فى القصة سوى فى موقف واحد عندما كاد يموت عطشاً فى «عين هَقُّورِى» ودعا الرب أن ينقذه **(قضاة ١٥ : ١٨)**، مما يدل على أن النضج يرتبط بالأزمات الكبرى. وكان قرار شمشون بالخلاص من حياته ينم عن حكمة تشى بدورها عن أن البطل قد بلغ مرحلة النضج بالفعل، لأنه أدرك عدم جدوى عودة قوته إليه بعد ذهاب عينيه. ومن هنا، فإن شمشون يكون قد واجه الموت الرمزى بالفعل بعد اعتقاله وضياع عينيه وذهاب قوته، ففقدت قصته - كقصة بطولية - مجالها.

أما الموت الفعلى، فيتحقق فى قصة شمشون - وفقاً لشروط الملحمة، حيث مات شمشون صغير السن. فإذا افترض أن شمشون قد ولى القضاء على بنى إسرائيل وهو

---

(١٢٩) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

فى العشرين من عمره، ولما كان شمشون قد قضى لبنى إسرائيل عشرين عاماً (قضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١) ، فإنه يكون بذلك قد مات وهو فى الأربعين من عمره - أى أنه مات بالفعل صغير السن. إلا أن ظروف موت شمشون لم تكن مجهولة ولا غامضة، وإنما كانت واضحة تماماً.

وعلاوة على ما سبق، فإن هناك موتيفة شائعة فى الحكايات الشعبية تتحقق فى قصة شمشون، وهى موتيفة «اللغز» ، فقد حفلت الحكايات الشعبية - كما يذكر د. «عبد الحميد يونس» - بالألغاز منذ فجر التعبير الإنسانى، هذه الألغاز كانت تقوم بعدة وظائف فى الحكايات الشعبية، فقد كان منها ألغاز شارحة للظواهر ومفسِّرة للمعضلات، ومنها ألغاز تعليمية، وألغاز تستهدف الاختبار العقلى وتزجية الفراغ بالرياضة الذهنية[١٣٠].

واللغز الموجود فى قصة شمشون (**قضاة ١٤: ١٢ - ١٨**) قام بوظيفة جديدة عما هو متعارف عليه، فلم يكن لغزاً مفسِّراً ولا تعليمياً ولا يستهدف تزجية الفراغ، وإنما كان يلعب دوراً فنياً فى العقدة الدرامية، حيث أن ذلك اللغز وما تم بشأنه من خداع زوجة شمشون التمنية له، هو الذى أدى إلى الصراع الذى دار بينه وبين فلسطينيين على مدار مجموعة القصص، وحتى اللحظة الأخيرة منها. وربما كانت الصراعات التالية لا ترتبط مباشرة بمسألة اللغز، إلا أن اللغز كان السبب المباشر فى «توالد وتتابع» الأحداث الدرامية على مدى مجموعة القصص المقرائية التى تناولت شخصية شمشون.

ونفس الدور الذى لعبه اللغز فى قصة شمشون، لعبه أيضاً فى إحدى أشهر تراجيديات اليونان، وهى «تراجيديا أوديب» للكاتب الإغريقى «سوفوكليس» وتتخلص هذه التراجيديا فى أنه: كان هناك وحش يربض على بوابة مدينة «طيبة» يُسمَّى «أبا الهول» وهو وحش له جسم أسد مجنح ووجه وصدر امرأة، هذا الوحش كان يوجِّه لغزاً لكل من يدخل من بوابة المدينة، ومن لم يعرف حل اللغز الوحش

(١٣٠) د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية. . . .، ص ٩٦: ٩٧.

يلتهمه الوحش، وكـان ذلك اللغز على هيئة سؤال واحد: «مـا هو الكائن الذى يسير على أربع فى الصباح، وعلى اثنتين فى الـظهيرة، وعلى ثلاث فى المساء؟!» وبالطبع لم يستطيع أحد الإجابة على ذلك اللغز، حتى دخل «أوديب» من باب المدينة، فطرح الوحش عليه اللغز، فأجابه أوديب: «إنه الإنسان، فى الطفولة يحبو على أربع، وفى الشبـاب يسير على اثنتين، وفى الكهـولة تكون قدمه الثـالثة هى العصا» وهنا انتـحر الوحش، واعتبـر أهل طيبة «أوديب» منقذهم، فاعتلى عـرش طيبة وتزوَّج من الملكة الأرملة، التى تبيَّن بعد ذلك أنها أمه (١٣١).

وفى تراجيديا أوديب أيضاً، كان اللغز بمثابة عبور البطل من حال الفقير الصعلوك إلى حال الملك الـسعيـد، وإن تبدَّدت هذه السعـادة بعد أن اكتـشف البطل أنه تزوَّج بأمه. ومن هنا، يكون اللغـز فى تراجيديا أوديب قد لعب نفس الدور الـذى لعبه فى قصة شمشون، وهو دور فنى يتعلق بالعقدة الدرامية فى النص القصصى.

وأخيـراً، فإن هناك عنصراً متـوافراً فى الحكاية الخرافـية ويرتبط بإحدى العـقائد القديمة، هى العـقيدة الفتيـشية(١٣٢). هذا العنصر هـو كمون قـوة الإنسان فى شىء وثيق الصلة بالإنســان، كـالشَّعر مـثـلاً، بحيث يؤدى فـقـد هذا الشىء إلى فقـدان القوة(١٣٣).

هذا العنصر متحقق تمـاماً فى قصة شمشون، حيث يلعب كمون القوة الجبارة فى شعر رأس شمـشون موحياً بالاعتـقاد فى القوى الروحية التى تعـمل من خلالها تلك القوة، وهى القوى الإلهـية. كذلك عندما فقد شـمشون شعره، فَقَد قوته بالتـبعية،

---

(١٣١) Michalopouros, Andre, "Oedipus", In The Encyclopedia Americana..., Vol. 20. P. 643.

(١٣٢) **الفتيشية Fetishism – وفقاً لتعريف «تايلور Taylor» هى: «الاعتقاد فى كائنات روحية متجسدة فى الأشياء المادية أو متصلة بها أو تعمل من خلالها».**

انظر: Norbeck, Edward, "Fetishism" . In The Encyclopedia Americana..., vol.11, p. 137.

(١٣٣) فريدريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية. . . . ، ص ٧٨.

وهو ما نصت عليه القصة صراحة: **«ولم يعلم أن الرب فارقه...» (قضاة ١٦: ٢٠).**

ويتضح من العرض السابق أنه تجتمع فى شمشون سمات البطل فى القصص الشعبى عامة، كما تجتمع فيه سمات من البطل الأسطورى والملحمى. كذلك تجتمع فى مجموعة قصص شمشون عناصر من الأسطورة والملحمة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وإن كانت العناصر الأسطورية والملحمية هى التى تبرُز بشكل أكبر.

وحتى يمكننى التوصل إلى أى طوائف الأبطال تنتمى شخصية شمشون، وإلى أى أنواع الأدب الشعبى تنتمى مجموعة قصصة، فإننى أقوم بترجمة كل ما سبق إلى جداول بيانية حتى يمكن تحديد هاتين المسألتين، وذلك وفقاً للمعايير والعلامات التى سبق بيانها عند تناول شخصية «موسى» ، على النحو التالى:

أولاً: سمات البطل

م	سمات البطل بشكل عام	مدى التحقق	ملاحظات
١	قوى.	√	
٢	شهوانى.	√	
٣	هزلى.	√	
٤	ضحية لامرأة.	√	
٥	شعوره بالغربة.	√	
٦	شعوره بأنه ملهم.	√	
٧	يؤثر الحدس والإيمان والتهور والحظ السعيد.	√	
٨	سرعة الغضب.	√	
	تحقق كلى ٨ عناصر ١٠٠٪ تحقق نسبى - - عدم تحقق - -		
	إجمالى نسبة التحقق ١٠٠٪		

م	سمات البطل الأسطورى	مدى التحقق	ملاحظات
١	إله أو نصف إله.	×	
٢	بطل موضوعى.	√	
٣	متحرر من العلاقات التاريخية.	×	
٤	يتعامل مع كائنات غريبة.	×	
٥	ينزع إلي المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر.	×	
٦	مزدوج الأب	√	يعتبر «يهوه» على مستوى التفسير الأسطورى أباً سماوياً
٧	يكون نموذجاً للبشر	√	
	تحقق كلى عنصران ٢٩٪ تقريباً تحقق نسبى عنصر واحد ٧٪ تقريباً عدم تحقق ٤ عناصر -		
	إجمالى نسبة التحقق ٣٦٪		

م	سمات البطل الملحمى	مدى التحقق	ملاحظات
١	إنسان.	√	
٢	بطل موضوعى.	√	
٣	تتوافق إرادته مع إرادة الالهة.	√	
٤	يتلقى العون من الآلهة.	√	
٥	لا يصارع الأقدار.	√	
٦	غير متحرر من العلاقات التاريخية.	√	
٧	يكون نموذجاً للبشر	√	
	تحقق كلى ٧عناصر ١٠٠٪ تحقق نسبى - - عدم تحقق - -		
	إجمالى نسبة التحقق ١٠٠٪		

ثانياً: عناصر القصر البطولى

١ - عناصر الأسطورة

م	العنصر	مدى التحقق	ملاحظات
١	الميلاد المعجز.	√̸	لأنه لم يكن من أبوين من الطبقة العليا.
٢	النبوءة.	√	وفقاً لوجود العنصر فى القصص البطولى بعامة.
٣	الاستبعاد.	×	
٤	الإنقاذ بواسطة الحيوانات أو أسرة فقيرة.	×	
٥	الرضاعة بواسطة أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة.	×	
٦	عدم ذكر فترة التنشئة.	√	«..**فكبر الصبى**» (قضاة ١٣ : ٢٤)
٧	التمتع بالقوى الخارقة.	√	
٨	التدرج فى ظهور القوة.	×	
٩	توازن الضعف المبكر للبطل مع ظهور شخصيات حارسة.	√̸	روح الرب كانت تلعب ذلك الدور بشكل إيحائى
١٠	الاستقلال التدريجى عن سلطة الأب والأم.	√̸	حدث بشكل إيجابى فى القصة
١١	اضطراب العلاقة بالأب.	×	
١٢	التعرف على أهله.	×	
١٣	الانتقام من الأب.	×	
١٤	تجاوز الحالة البشرية.	√̸	تجاوز الحالة البشرية العادية ولم يتحوَّل إلى إله.
١٥	اللقاء بالوحش يخلصه من المخاوف الطفولية ويكسبه قوة جديدة.	√̸	تخلَّص من مخاوفه ، لكنه لم يكتسب قوة جديدة.

م	العنصر	مدى التحقق	ملاحظات
١٦	تعرُّف شعب البطل عليه.	×	لأنه لم يفـارق شعبـه فى الأصل.
١٧	إكتساب البطل الشهرة والمجد والعظمة.	√	
١٨	تعرُّض البطل لآفة الغرور.	⍻	حدث بشكل إيحائى.
١٩	نقطة الضعف في البطل (السقطة).	√	شهوته للنساء.
٢٠	الموت الرمزى.	√	بفقـد عينيه وضيـاع قوته ونضج شخصيته.
٢١	الموت الفعلى.	√	
	تحقق كلى ٧ عناصر ٣٤٪		
	تحقق نسبى ٦ عناصر ١٤٪		
	عدم تحقق ٨ عناصر -		
	إجمالى نسبة التحقق ٤٨٪		

١ - عناصر الملحمة

م	العنصر	مدى التحقق	ملاحظات
١	الميلاد المعجز.	√	لأنه ولد رغم حالة العقم عند أمه
٢	النبوءة.	√	وفقاً لوجود العنصر فى القصص البطولى بعامة.
٣	الاستبعاد.	×	
٤	الرضاعة بواسطة الحيوانات.	×	
٥	يربيه أبوان فقيران من الرعاة فى الغالب.	~~√~~	كان أبواه فقيرين غير أن الملحمة تفترض أن يربيه آخران غير أبويه.
٦	يكبر بسرعة عجيبة.	√	«.. فكبر الصبى» (قضاة ١٣ : ٢٤).
٧	التمتع بالقوى الخارقة.	√	
٨	يحارب تنيناً فى صراعه الأول لينقذ عذراء.	~~√~~	استبدال التنين بالأسد، وصراعه لم يكن من أجل إنقاذ العذراء.
٩	زواج البطل من العذراء التي أنقذها.	~~√~~	تزوج بالفتاة التمنية، ولكنه لم ينقذها.
١٠	الموت الفعلى للبطل فى سن صغيرة.	√	

تحقق كلى ٥عناصر ٥٠٪

تحقق نسبى ٣عناصر ١٥٪

عدم تحقق عنصران --

إجمالى نسبة التحقق ٦٥٪

وبتحليل الأرقام السابقة، يتبين أن سمات البطل فى القصص البطولى عامة تنطبق على شمشون تماماً بنسبة ١٠٠٪، ونفس الشىء بالنسبة لسمات البطل الملحمى، فى حين ينطبق ٣٦٪ تقريباً من سمات البطل الأسطورى على شخصية شمشون، ومن هنا، فإنه يمكن القول بانتماء شمشون إلى طائفة **الأبطال الملحميين**.

أما بالنسبة لعناصر القصص البطولى، فتنطبق نسبة ٤٨٪ من عناصر أسطورة البطل على قصة شمشون، بينما تنطبق نسبة ٦٥٪ من عناصر الملحمة على نفس القصة. ومن هنا تقترب مجموعة قصص شمشون من **الملاحم** أكثر من اقترابها من أسطورة البطل، بحيث يمكن القول بانتمائها إلى نوع الملاحم من بين أنواع القصص البطولى فى الأدب الشعبى، ويؤيد ذلك تمتع هذه المجموعة القصصية بزمن تاريخى محدَّد بشكل تقريبى، وبعالم جغرافى محدد المعالم ينتمى إلى العالم الواقعى للبشر، فى حين تخلو هذه المجموعة القصصية من الزمن الأسطورى المطلق ومن العوالم الأسطورية التى تتداخل فيها عوالم الكائنات المختلفة، بحيث لا يمكن تحديد تاريخ معين ولا موقع معين تدور فيهما الأحداث.

وانتماء قصص شمشون إلى النوع الملحمى، ينقصه شىء واحد يتعلق بالشكل الملحمى، وهو الشكل الشعرى مع طول الملحمة عما هو وارد فى سفر القضاة. وهنا يمكن القول بأنه بالنسبة لطول القصة فى مجموعها، فإن مداها الزمنى يعتبر مدى زمنياً ملحمياً، حيث تغطى أحداثها فترة تقارب الأربعين عاماً، عشرين منها فترة قضاء شمشون لإسرائيل (**قضاة ١٥: ٢٠؛ ١٦: ٣١**) وعشرين أخرى هى السن التى يحتمل أن يكون شمشون قد بلغها عندما تولى القضاء. هذا الإضافة إلى إمكانية ضم قصص سفر القضاة السابقة على الإصحاح الثالث عشر، والتى حكت عن القضاة السابقين على شمشون - إلى مجموعة قصص شمشون بحيث تشكِّل خلفية لهذه المجموعة القصصية، وهنا يمتد الزمن الملحمى إلى أكثر من مائة وخمسين سنة على وجه التقريب.

أما بالنسبة لقلة حجم قصة شمشون عن الكثير من الملاحم المعروفة، وكذلك بالنسبة لغياب الشكل الشعرى، فإنه من المحتمل أن القصة فى أصلها قد صيغت فى ثوب شعرى، ثم تحوَّلت إلى الشكل النثرى فى الصياغة الأخيرة للقصة، كذلك من المحتمل أن يكون قد حُذفت بعض المواقف أو الأحداث التى لم تلقَ قبولاً لدى المنقِّحين أو الناسخين. ويؤيد هذا، ما ذكره «ترافيك»، من أن تأليف سفر القضاة قد مرَّ بخمس مراحل: المرحلة الأولى تتمثل فى نشوء بعض القصص التاريخية والخرافات التى اتخذ معظمها شكل **القصائد الروائية**، وذلك فى الفترة ما بين ١٢٠٠ - ٩٠٠ق . م. والمرحلة الثانية تتمثل فى تداول هذه القصص شفاهة لعدة قرون مع تحولها إلى **حكايات نثرية** عن طريق محرِّرى المصدرين اليهوى والإلوهيمى. والمرحلة الثالثة تتمثل فى ربط الحكايات فى رواية واحدة، وهو ما قام به محرر مجهول فى زمن ما خلال القرن الثامن أو السابع قبل الميلاد، وربما كان هو المحرر الذى دمج المصدرين اليهوى والإلوهيمى. أما المرحلة الرابعة، فتتمثل فى إعادة تحرير معظم المادة التى تشكِّل سفر القضاة الآن (**قضاة ٢: ٦ - ١٦: ٣١**) على يد المحرر التثنوى حوالى عام ٦٢١ ق . م. أما المرحلة الخامسة والأخيرة، فتتمثل فى إضافة مقدمة السفر (**قضاة ١:١ - ٢ :٥**) والملاحق (**قضاة ١٧: ١ - ٢١: ٢٥**)، وربما الفقرات (**قضاة ٩: ١ - ٥٧**) على يد محرر مجهول فى القرن السادس قبل الميلاد بعد انتهاء فترة السبى البابلى(١٣٤).

* * * *

(١٣٤) Trawick, Buckner B ., The Bible as Literature....., Op. Cit., pp. 80: 81.

المبحث الرابع
المقارنة بين شمشون وأبطال الشرق الأدنى القديم واليونان

إن المقارنة بين شخصية شمشون - البطل الإسرائيلى ، وبين شخصيات أبطال الشرق الأدنى القديم (سنوهى - جلجامش - أقهات- سيف بن ذى يزن - عنترة - رستم - جرشاسب) وأبطال اليونان القديمة (أخيل - بيرسيوس - هيراكليس) ، وكذلك المقارنة بين مجموعة قصص شمشون وبين قصص هؤلاء الأبطال جميعاً، لابد وأنها تكشف عن أوجه مشابهة وكذلك عن أوجه مخالفة. وهى مقارنة ضرورية للوقوف على مدى هذا التشابه وذلك التخالف، وكذلك لمحاولة التوصل إلى أقرب هذه القصص جميعاً من النموذج الأصلى للقصص البطولى، والتوصل إلى أقرب الشخصيات البطولية فى الشرق الأدنى القديم واليونان شبهاً بشخصية شمشون. وتجرى المقارنة على النحو التالى:

أولاً: المقارنة من حيث السمات الشخصية:

وهى تتضمن مجموعة من العناصر: موقف الشخصية البطولية من التاريخية أو الأسطورية، وموقفها من الإلوهية أو البشرية، والسمات البدنية، والسمات النفسية، والسمات العقلية، والسمات الأخلاقية، وموقف الشخصية البطولية من التنامى عبر مجموعة الأحداث، وطبيعة الهدف البطولى، وعدة البطل، والكائنات التى تعامل معها البطل، وكذلك العوالم التى تحرَّك خلالها.

فمن حيث **موقف البطل من التاريخية والأسطورية،** كان شمشون شخصية تاريخية، على الأقل لوجود اسمه ضمن قائمة القضاة الذين قضوا لبنى إسرائيل فى

عصر القـضاة. وكذلك الحال بالنسـبة لكل من «سنوهى» الذى ارتبطت قصتـه بعصر تاريخى محـدًّد تدل عليه القصة صـراحة - وهو عصر «أمنمـحات الأول» فى أوائل عصر الدولة الوسطى، كـما أنه كان يشغل منصباً فى القـصر الملكى المصرى فى ذلك العصر. وأيضاً كان «جلجامش» - على ما يبدو - شخصية تاريخية، حيث ورد اسمه فى قائمة ملوك سومر كخامس الملوك السومريين الذين حكموا «أوروك» بعد الطوفان، وكان «سيف بن ذى يزن» ملكاً عربياً مـعروفاً قام بدور ما فى الحروب التى دارت بين العرب والأحـباش فى عصر تاريخى مـا. كذلك كان «عنترة» أحـد مشاهير الشـعراء العرب الذين عـاشوا فى الجزيرة العربيـة قبل الإسلام، ولا زال ديوانه متـداولاً حتى الآن - أما «رستم» و «جرشـاسب» و «أخيل» و «بيرسيوس» و «هيراكلـيس»، فتحوم حولهم الشبهات الأسطورية.

ومن حيث **موقف البطل من الألوهية والبشرية**، فقد كان كل من «شمشون» و «سنوهى» و «أقـهات» و «سـيف بن ذى يزن» و «عنترة» و «رسـتم» و «جرشـاسب» يمثلون الحالة البشرية، وفقاً لما ورد فى قصص هؤلاء جـميعاً. أما «جلجامش»، فوفقاً للملحمة المسماة باسمه، كان **«ثلثاه إله وثلثه بشر»**. وكان «هيراكليس» و «بيرسيوس» من أنصاف الآلهة ، كـما أنهما عُبدا كآلهـة بعد موتهما . أمـا «أخيل»، فعلى الرغم من أنه كان يمـثل الحالة البـشرية - وفـقاً للإلياذة - إلا أن أمـه «ثيتـيس» كانت من الحوريات الخالدات، وهى درجة صغـرى من درجات الإلوهية فى اليونان القديم، مما يمكن القول معه بأنه كان يحمل جزءاً إلهياً فى شخصه.

ومن **حيث السمات البدنية**، ويُقصد بها **القوة الخارقة**، يتشابه «شمشون» مع كل من «جلجامش» و «عنترة» و «رستم» و «جـرشاسب» و «هيراكليس» فى أن كلاً منهم كان يمـتلك قوة خـارقة للعادة بـشكل مطلق. أما «سيـف بن ذى يزن» و «أخيل»، فكانت قوتهـما خـارقة فى بعض الأحيـان بشكل نسبى، بينمـا كان «بيرسـيوس» و

«سنوهى» يتمـتعان بقوة تزيد قليـلاً عن القوة العادية، فى حين أن الأمـر غير واضح بالنسبة «لأقهات».

ومن حيث **السمات النفسية** ، يتبيَّن الآتى:

فمن حيث **الشجاعة والجرأة**، يتشابه شمشون فى شجاعته وجرأته، مع كل هؤلاء الأبطال - فيما عدا «سنوهى» الذى أوحت بداية قصـته بأنه لا يتمتع بتلك الشجاعة، وحتى فى نزاله مع جـبار رِتْنو، كان مدفـوعاً إلى ذلك النزال مُكرَهاً عليه لا مـختاراً له.

ومن حيث **التهور والرعونة** ، فيبدو أن جميع الأبطال - بما فيهم «شمشون» - كانوا يتمتعون بهذه السمة، نتيجة لإحساسهم بقوتهم أو بأنهم مؤيدين من قبل القوى الإلهية أو السحرية. إلا أن الأمر غير واضح بالنسبة لكل من «سنوهى» و «أقهات».

ومن حيث **سرعة الغضب**، فقد اتسم بها كل من «شمشون» و «عنترة» و «رستم» و «أخيل» و «هيـراكليس» بوجه خاص. أما من عـداهم، فكانوا إما متزنى الانـفعال إلى حد ما مـثل «جلجامش» و «سيف بن ذى يزن» و «بيرسيوس»، أو أن الأمـر غير واضح بالنسبة لهم كبقية الأبطال.

ومن حـيث **شعور البطل بالغربة عن مـجتمعه**، فهو عنصر مـتحقق فى كل من «شمشون» و «جلجـامش» (فى طوره الأول)، وفى «عنترة» و «أخيل» و «هيراكليس» . أما «سنوهى» فكانت غربتـه عن وطنه لا عن مجتمعـه. وأما الباقون، فالأمـر غير واضح بالنسبة لهم.

ومن حيث **شعور البطل بأنه ملهم**، فهى سمة متحققة فى جميع الأبطال، فيما عدا «سنوهى» بينما الأمر غير واضح بالنسبة لأقهات.

ومن حـيث **السمات العـقلية**، فقد توفَّر عنصـر الوعى والفطنة بالنسبة لكل من «جلجـامش» (فى طوره الـثـانى) و «أقـهـات» و «سـيف بن ذى يزن» و «عنتـرة»

و «أخيل» و «بيرسيوس» و «هيراكليس» بشكل نسبى يتفاوت من شخصية إلى أخرى. أمـا بالنسبـة لـ «شـمـشون»، فلم يكن يتـسم بالفطنـة والوعى، وإن تمتع بشىء من الفصـاحة - كعنترة. وأمـا بالنسبة للباقـين، فالأمر غيـر واضح، وإن كان «سنوهى» يتمتع بشىء من الحذر، كما تمتع «أقهـات» بشىء من اللباقة حين رفض بأدب مساومة الربة «عنات» له على قوسه بالخلود.

ومن حـيث **السمات الأخـلاقية**، فقد اتسـم «سنوهى» بالوفاء للوطن وبالكرم وحسن الضيافة وبالجدِّيَّة فى سلوكه. واتسم «جلجامش» فى طوره الأول بأنه شهوانى داعر، إلا أنه فى طوره الثانى - بعـد ظهور «إنكيدو»، بدأت سماته الأخلاقـية تنحو نحو الإيجـابية، فـاتسم بالوفاء والنبل والعـفة والإيثار وبدأ ينحـو نحو الجـدية. أما «أقهـات»، فقـد اتسم بكُرْه الكذب وبالاعتـداد بالنفس فى مواجهـة «عنات» ورفض التنازل عن سلاحه. وكـان «سيف بن ذى يزن» وفيّاً لأصدقائه صبـوراً وفيّاً لأمه رغم غدرها عفُوّاً عند المقدرة متواضعاً. كذلك كـان «عنترة» شهماً كريماً أبِيّاً طموحاً عادلاً عفُوّاً عند المقدرة وفيّاً خجولاً مـتواضعاً نبيلاً، إلى جانب شاعريته وفـصاحته البالغة. واتسم «رستم» بنجدة الملهوف والوفاء للحيوان، كـما كان «جرشاسب» - كما يُحكى عنه - نصيراً للضعـفاء مستقيم الخلق عادلاً يميل إلى البناء. أمـا «أخيل» فكان معتداً بنفسه فيّاً لأصدقائه، يعترف بخطئه عند اللزوم، كريماً شـهماً، كما كان فصحياً بليغاً حكيماً. وتقتصـر سمات «بيرسيوس» الأخلاقية على وفـائه بالعهد فى أحد المواقف، وغَيْرته على أمه، وقناعته عندما تنازل عن العرش لابن عمه. أما «هيراكليس»، فكان يتسم بالإباء وبالتواضع مع القدرة وإغاثة الملهوف وكرهه للخيانة.

وأما «شمشون» ، فالقصة لا تبرز أيه جوانب إيجابية أخلاقية فى شخصيته، وإنما تبرزه بصـورة البطل الشهوانـى الداعر الذى لا همَّ له سوى إقـامة علاقـات مع نساء

مختلفات ، كما أنه اتسم بالخسة عندما قتل ثلاثين فلسطينياً لا ذنب لهم سوى أنه أراد الحصول على ثيابهم ليوفى بالرهان الذى خسره.

فقط لم يُثِرْ شمشون - كبطل - الشفقة عليه والتعاطف معه سوى فى الموقف الأخير فى حياته عندما كان يدعو الرب ليشدّده لينتقم (قضاة ١٦ : ٢٨)، فقد كان يبدو رقيقاً فى حالة ضعفه. وفيما عدا الفصاحة التى تميَّز بها شمشون أحياناً (قضاة ١٤ : ١٤، ١٤ : ١٨، ١٥ : ١٦)، فقد كان شمشون شخصية هزلية أنانية.

ومن حيث **تنامى شخصية البطل**، فإن شخصية شمشون لا يكاد يُشعر بتناميها سوى فى اللحظة الأخيرة من حياته، وبخاصة بعد ضياع قوته. فقد سارت حياته على نهج واحد من المغامرات الطائشة والأعمال النزقية، بحيث كانت تعكس سكونية فى رسم الشخصية ذات الاتجاه اللاَّ أخلاقى. فقط بعد فقدان عينيه وضياع قوته، وفى اللحظات الأخيرة من حياته وعندما اتخذ قراره بأن يضع حداً لحياته ودعا ربه أن يشدّده، تنامت الشخصية حيث صار مقهوراً يائساً لكنه صار فى الوقت نفسه حكيماً مدركاً واقعه تماماً وبدأ يتصرَّف بناء على ذلك التغيير القهرى الذى حدث فى عالمه.

وأكثر الشخصيات تنامياً، كان «جلجامش»، حيث أنه تحوَّل من شخصية المغامر الأنانى الداعر إلى شخصية البطل الذى يحمل أهدافاً قومية تُحتِّم عليه التخلص من عناصر الشر الممثلة فى «خواوا» وتُحتِّم عليه الدفاع عن مدينته ضد الثور السماوى، وتُحتِّم عليه رفض حب الإلهة العاهرة «عشتار». ثم تحوَّل من ذلك إلى الهدف الإنسانى العام وهو البحث عن الخلود، منطلقاً من موت صديقه «إنكيدو». ورغم أنه لم يحقق ما كان ينشده، إلا أنه حاول وعاد بعدها حكيماً واعياً بالمعنى الحقيقى فى الحياة.

وكذلك الأمر بالنسبة لعنترة، الذى كان عبداً طموحاً إلى العتق وإلى الزواج من محبوبته، وبالمثابرة استطاع تحقيق هذين الهدفين الشخصيين، ومنهما انطلق إلى

الهدف القـومى متجـسداً فى إعلاء ذكر قـبيلته بين قـبائل العرب فى الجـزيرة واليمن وتخوم الشام، ثم إعلاء ذكر العرب بين الشعوب الأخرى.

وقد تنامت شـخصـية «سيف بن ذى يزن» إلى حـد ما، عندما انـطلق من هدفه الشخصى بالزواج من «شامة» إلى الهدف الـقومى الدينى الأسمى وهو نشر عبادة الله بين عبـدة النجوم وعبدة النار وغـيرهم. وتتسم شـخصية «هيـراكليس» بالتذبذب فى تناميهـا، فمن الحرية المطلقة الـتى تخلَّلتها أهداف إنسانيـة إلى العبودية ليوريسـثيوس والالتزام بأداء ما يُفرض عليه من أعمال، ومنها إلى الحرية مرة أخرى، والتى تخلَّلتها أيضاً أهداف إنسـانية أخرى (إنقـاذ ألكستيس من الموت - إنقـاذ ثيسيـوس من العالم السفلى)، وكذلك أهداف شـخصية أدت إلى الخلاف بينـه وبين الإله «أبو للو»، فعاد إلى العبودية مرة أخرى لأومفالى ملكة ليديا، وهى الفـترة التى قام فيها أيضاً بأعمال إنسانية (القبض على السـيركوبات وقهر الليترسـات وما إلى ذلك)، ومنها إلى الحرية مرة أخرى حيث كانت الأهداف فى تلك المرة شخـصية (إنقاذ ابنة لاوميدون بمقابل - الإنتقام ممن خدعوه: يوريتوس ونيسوس).

أما بالنسبة لأخيل، فـإن التنامى فى شخصيته كان فى اتجاه معـاكس تماماً، فبينما كان هدفه من الذهاب إلى طروادة هدفاً قـومياً لاسترداد هيلين ومعهـا كرامة الإغريق والانتقـام من الطرواديين للإهانة التى ألحـقوها بقـومه، إلا أن هذا الهـدف تحوَّل إلى هدف شخصى بغضبته من «أجاممنون» عندما أخذ منه الأسيرة «بريسايس» فأحجم عن القتال. وبرغم انـكسار رفاقه أمام الطرواديين، إلا أنه لم يَعُدْ لـلقتال إلا لأجل هدف شخصى آخر وهو الانتقام من «هكتور» قاتـل صديقه «باتروكلوس». وأما شخصيات «سنوهى» و«رستم» و«بيرسيـوس»، فهى شخصيات سكونية. بينمـا الأمر غير واضح بالنسبة لكل من «أقهات» و«جرشاسب».

ومن حيث **الهدف البطولى**، فإن كلاً من «جلجامش» و«سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«هيراكليس» قد جمعوا بين الأهداف الشخصية والقومية والإنسانية، وكان الهدف البطولى قومياً عند كل من «رستم» و«جرشاسب»، بينما لم يتعدَّ ذلك الهدف البطولى حدود الهدف الشخصى عند كل من «شمشون» و«بيرسيوس» و«سنوهى»، بينما الأمر غير واضح بالنسبة لأقهات، فى حين جمع «أخيل» بين الهدفين القومى والشخصى.

ومن حيث **عدة البطل**، فقد اعتمد «سنوهى» و«عنترة» و«رستم» و«أخيل» و«هيراكليس» على القوة والشجاعة والإرادة الشخصية فحسب، بينما اعتمد كل من «شمشون» و«جلجامش» على عون الآلهة إلى جانب القوة والشجاعة والإرادة الفردية، وكذلك الحال بالنسبة لـ «سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس» بالإضافة إلى اعتمادهما أيضاً على بعض الأسلحة السحرية، فى حين أن الأمر غير واضح بالنسبة لكل من «أقهات» و«جرشاسب».

وبالنسبة ل**لكائنات التى تعامل معها البطل**، فإن كلاً من «شمشون» و«سنوهى» و«أخيل» تعاملوا مع كائنات تنتمى للعالم الواقعى (البشر - الأسد بالنسبة لشمشون)، بينما تعامل «أقهات» مع الآلهة فى الموقف المذكور فى قصته. وقد امتزجت الكائنات الواقعية بالآلهة بالكائنات الأسطورية والخرافية فى قصص كل من «جلجامش» (البشر، خواوا، الثور السماوى، الرجال العقارب، ملاح بحيرة الموت، أوتنابشتم الخالد، الإلهة ننسون، الإله شمش، والإلهة عشتار)، و«سيف بن ذى يزن» (البشر، الجن، الغيلان، السحرة)، و«عنترة» (البشر، الجن، التنين، الأُسود) و«رستم» (البشر، الجن)، و«جرشاسب» (البشر - التنين) و«بيرسيوس» (البشر، الآلهة، الحوريات، الجورجونات، الجرايا، الوحش البحرى)، و«هيراكليس» (البشر، الأُسود، الهيدرا، القنطورات، الوحش البحرى، الطيور والثيران الخرافية).

أما بالنسبة **للعوالم التى تحرك فيها الأبطال،** فقد كانت هذه العوالم واقعية بالنسبة لكل من «شمشون» و«سنوهى» و«عنترة» (فيما عدا وادى الجن) و«أخيل»، بينما كانت هذه العوالم خليطاً من الواقعية والأسطورية بالنسبة لكل من «جلجامش» (غابة الأرز، جبل ماشو، بحيرة الموت، حانة الآلهة، أرض الخالدين)، و«سيف بن ذى يزن» (وادى الغيلان، وادى السحرة، قصر سام بن نوح، الحديقة السحرية، جبل قاف)، و«رستم» (بلاد مازندران، مقر ملك الجن الأبيض)، و «بيرسيوس» (أرض الجورجونات، حديقة الحوريات، الجزر الغامضة) و«هيراكليس» (مملكة الأمازون، العالم السفلى، حديقة الهسبيريدات).

ثانياً: المقارنة من حيث عناصر القصص البطولى:

بالنسبة **للميلاد المعجز،** فإنه عنصر متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«أقهات» و«سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس» و«هيراكليس»، وإلى حد ما بالنسبة لكل من «عنترة» و «رستم»، بينما لم تذكر القصص ميلاد كل من «جلجامش» و«جرشاسب» و«أخيل» و«سنوهى». وبالنسبة لعناصر هذا الميلاد، فهى على النحو التالى:

فعنصر **النبوءة** متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس» فقط. وعنصر **الخطر الخارجى على وجود البطل،** فهو يتمثل فى «عقم الأم» بالنسبة لكل من «شمشون» و«أقهات»، وفى «إعاقة الحمل» بالنسبة لكل من «سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس»، وفى «إعاقة الميلاد» بالنسبة لـ «هيراكليس».

وعنصر **الاستبعاد** متحقق فى قصص كل من «سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس» فقط. أما **الخطر الخارجى على حياة البطل،** فيتحقق أيضاً فى قصص «سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس» فحسب، ونفس الشىء بالنسبة لعنصر **الإنقاذ على يد الحيوانات أو الفقراء من الناس.** وأما عنصر **الرضاعة بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيعة النشأة،** فهو متحقق بالنسبة لـ «سيف بن ذى يزن» فقط. وجدير بالذكر أن إعجاز الميلاد

بالنسبـة لكل من «هيراكليس» و«بيرسـيوس» تم بصورة ملحـمية إلى جـانب الصورة الأسطورية، حـيث أنه فى كلتا الـقصـتين تم نتيـجة لاتحـاد غيـر شرعى بين عـذراء (الكمينى وداناى) وبين أحد الآلهة (زيوس فى القصتين).

وبالنسـبة لـ**عدم ذكر فترة التنشئة**، من الناحيـة الأسطورية، **وكبر البطـل بسرعة عجـيبـة**، من الناحية الملحميـة، فهو متحقق بالنسبة لكل من «شـمشون» و«أقهات» و«رستم» و«بيرسـيوس»، بينما ذُكر شىء عن تنشئـة البطل فى قصص كل من «سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«هيراكليس».

وبالنسبة **للإثبات المبكر للقوة الخارقة**، فهو عنصر متحقق بالنسبة للأبطال الذين ذُكرت فتـرة تنشئتهم، أى بالنسـبة لكل من: «سيف بن ذى يزن» (أظهر تـفوقاً على معلمه عطمطم خرَّاق الشجـر) و«عنترة» (شقَّ كلباً إلى ذيله وهو صبى) و«هيراكليس» (قتل حيتين فى المهد - قتل أحد معلميه فى صباه).

وبالنسبة لعنصر **الاستقلال التدريجى عن سلطة الأب والأم**، فهو متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«بيرسيوس» و«هيراكليس»، وهم يمثلون معظم الأبطال الذين اعـتُبر ميلادهم معجـزاً بشكل تام أو نسبى. هذا فى حين أن الأمر غير واضح بالنسبة لبقية الأبطال.

وبالنسبـة لعنصر **التعرُّض للأخطار والتجارب والقـيام بالأعمال البطولية**، فكـل الأبطال المذكورين فى هذا الكتاب تـعرَّضوا لمثل هذه الأخطار والتجارب، كمـا قاموا بالعديد من البطولات المتـنوعة، وإن كان أقلهم «سنوهى» الذى لم يقم سـوى بعمل بطولى واحد، دُفع إليه رغم أنفه، وهو قهر جـبار رِتْنو. ويُستثنى من هؤلاء «أقهات» الذى لم تذكر ملحمـته أية أعمال بطولية له، وربما يرجع ذلك إلى عـدم اكتمال نص ملحمته وإن كان يُفترض أنه قد قام بمثل تلك الأعمال البطولية.

وبالنسبة لموتيفة **قتل الوحش**، فقد تحققت بالنسبة لكل من «شمشون» (الأسد) و«جلجامش» (خواوا، الثور السماوى، الأسُود) و«سيف بن ذى يزن» (مردة الجن) و«عنترة» (الذئب، الأسُود، الفيل، التنين) و«رستم» (ملك الجن الأبيض، الثعبان، الجن) و«جرشاسب» (التنين)، و«بيرسيوس» (الجورجونة ميدوزا، الوحش البحرى) و«هيراكليس» (الهيدرا، الأسُود، طيور ستومفاليا، الوحش البحرى، القنطور نيسوس). هذا فى حين أن هذه الموتيفة لم تتحقق بالنسبة لكل من «سنوهى» و«أقهات» و«أخيل».

وبالنسبة **لاكتساب الشهرة والمجد**، فقد اكتسب هؤلاء الأبطال جميعاً شهرة عظيمة، وإن كان أقلهم، من حيث اعتباره كبطل - «سنوهى». ويكفى أن قصص هؤلاء الأبطال لازالت متداولة بيننا حتى اليوم.

وبالنسبة **للتعرُّض لآفة الغرور**، فيتحقق هذا العنصر - استنباطاً من القصص - لدى كل من «شمشون» و«أخيل» و«هيراكليس». أما بالنسبة لبقية الأبطال، فإما أن هذا العنصر غير متحقق كما فى حالة كل من «سنوهى» وجلجامش» و«سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«رستم» و«جرشاسب» و«بيرسيوس»، أو أن الأمر غير واضح كما فى حالة «أقهات».

وبالنسبة **للسقطة التى تمثِّل نقطة ضعف البطل**، والتى تؤدى به إلى مأساة موته، فهى واضحة بشكل أكبر لدى كل من «شمشون» و«هيراكليس» دون بقية الأبطال.

وبالنسبة للموت الرمزى، فقد تحقق بالنسبة لكل من: «شمشون» (عندما فقد عينيه وقوته)، و«جلجامش» (عندما أدرك ألاَّ مفر من الموت فعاد إلى أوروك خائب المسعى ينتظر ذلك الموت)، و«عنترة» (فى الفترة التى تقع بين إصابته بالسهم المسموم وبين موته الفعلى حيث فقد قوته) وكذلك بالنسبة لـ «سيف بن ذى يزن» (عندما اعتزل الحكم وكفَّ عن الأعمال البطولية وتفرَّغ للعبادة). وفى هذه الحالات الأربع،

فَقَدتْ قصة البطل مجالها بعد كفّ أبطالها عن الأعمال البطولية لأسباب مختلفة، بغضّ النظر عن وصول البطل إلى مرحلة النضج (كما فى حالة «سيف بن ذى يزن»)، وهنا كان كل بطل منهم يتهيأ للموت الفعلى بعد تلك المرحلة من الموت الرمزى.

وبالنسبة **للموت الفعلى**، فقد تحقق بمناسبة الأعمال البطولية وخلالها بالنسبة لكل من «شمشون» وربما «أقهات» و«عنترة» و«رستم» و«أخيل» (بعيداً عن نص الإلياذة) و«هيراكليس»، بينما لم يُنص على ذلك الموت بالنسبة لكل من «جلجامش» و«سيف بن ذى يزن» و«جرشاسب». أما «بيرسيوس» فقد اغتيل بعد فراغه من أعماله البطولية، وأما «سنوهى» فمات ميتة طبيعية غير مأساوية بعد عودته إلى بلده.

وعلاوة على ما سبق، فهناك ثلاث موتيفات أسطورية تتعلق بالبطل، وهى الموتيفات التى استخلصها «د. محمد خليفة» فى دراسته لملحمة «جلجامش»، وهى: «توالى الأزمات والحلول» و«التحدى» و«الأعمال والمغامرات البطولية»[١٣٥].

وبتطبيق هذه الموتيفات الثلاث على قصص شمشون، يمكن ملاحظة الآتى:

فبالنسبة لموتيفة **«توالى الأزمات والحلول»**، فقد تتابعت بالفعل فى قصص شمشون الأزمات أمام البطل (خروج الأسد عليه، خدعة زوجته التمنية له ومطالبته بالرهان، زواج امرأته التمنية من رجل غيره، إحراق الفلسطينيين صهره التمنى وابنته، هجوم الفلسطينيين عليه بجيش كبير فى لحى، إقترابه من الموت عطشاً فى عين هقورى، تربُّص كمين الفلسطينيين له فى غزة، القبض عليه واقتلاع عينيه وذهاب قوته وإلقاؤه فى السجن). وكانت هذه الأزمات بذاتها تشكل الموتيفة الثانية: «التحدى»، الذى قام من خلاله شمشون بإيجاد حل لكل أزمة، فتوالت الحلول (قتل الأسد، قتل ثلاثين فلسطنياً فى أشقلون والاستيلاء على ملابسهم للوفاء بالرهان،

(١٣٥) انظر: المبحث الثانى - الفصل الأول - الباب الثالث.

إحراق كروم الفلسطينيين، ضرب الفلسطينيين، قتل ألف فلسطينى فى لحى، تفجير الرب عين ماء له فى عين هقورى، التسلُّل فى منتصف الليل واقتلاع بوابات غزة، اتخاذ قرار الموت).

وكان توالى الحلول بذاته يمثل الموتيفة الثالثة: «الأعمال والمغامرات البطولية» - فيما عدا تفجير الرب عين الماء له فى عين هقورى لخروج ذلك عن إرادة البطل. ويمكن أيضاً مقارنة تطور شخصية شمشون وفقاً للمراحل الأربع التى استخلصها «فراس السواح» من ملحمة «جلجامش» أيضاً، وهى: «مرحلة الفردية والحرية المطلقة»، و«مرحلة الالتزام»، و«مرحلة تفكك الواقع والبحث عن المستحيل»، و«مرحلة إعادة تركيب الواقع»(١٣٦).

فبالنسبة لمرحلة **«الفردية والحرية المطلقة»**، فإنها تنطبق تماماً على «شمشون»، حيث أنه كان الفرد الوحيد الحر (بقوة الذراع) فى مجتمع يهيمن عليه الفلسطينيون، وكان شمشون لا يدرى كيف يوجِّه طاقته وقوته الخارقة، فتسلَّط على الفلسطينيين (رجالاً بالضرب، ونساءً بالعشق)، لذا كانت مغامراته سلبية الاتجاه. وقد استغرقت هذه المرحلة حياة شمشون البطولية كلها، إلى أن تمكن منه الفلسطينيون.

وبالنسبة لمرحلة **«الالتزام»**، فإنها لا تنطبق على شمشون، حيث لم تتحوَّل مغامراته إلى الاتجاه الإيجابى، بل ظلت سلبية الاتجاه. كذلك لم يتحوَّل الحب لدى شمشون من الشكل الأدنى (الشهوة الحسية) إلى الشكل الأعلى (الصداقة مثلاً). ولم يظهر فى حياة شمشون شخص أو فكرة مثالية تستطيع إجراء تعديل على شخصيته. وقد غاب عن بطولات شمشون الهدف القومى والنزعة الإنسانية. ومن هنا، فإن طاقته البطولية وقوته الخارقة لم تتَّجِه نحو أهداف نبيلة، كما أنه لم يؤمن بضرورة تفاعل قوته مع قوة قبائل بنى إسرائيل لدفع اضطهاد الفلسطينيين.

---

(١٣٦) انظر: الفصل الأول من الباب الثالث (المبحث الثانى).

وبالنسبة لمرحلة **«تفكُّك الواقع والبحث عن المستحيل»**، فهى متحققة تماماً، وتبدأ بقص شعر شمشون والقبض عليه واقتلاع عينيه ومفارقة قوته له (قضاة ١٦ : ٢١) وإحساسه بالعجز عن مواجهة الفلسطينيين، فتفكَّك بذلك الواقع البطولى لشمشون. وقد تمثل البحث عن المستحيل فى الأمل اليائس فى عودة بصره إليه - لا قوته، لأن القوة ستعود حتماً بنمو الشعر، ولكن كيف يعود إليه بصره؟ لذا فإنه ربما كان شمشون فى سجنه ينتظر حدوث معجزة تعيد إليه بصره، لأن القوة بدون بصر لا جدوى منها. ومن هنا، كانت رحلة البحث عن المستحيل بالنسبة لشمشون رحلة سيكولوجية داخلية كان يأمل من خلالها فى ارتداد الواقع إلى ما كان عليه.

أما مرحلة **«إعادة تركيب الواقع»**، فتبدأ بإحساس شمشون بعودة قوته إليه، وبعدم جدوى هذه القوة بدون البصر. ومن هنا فقد أعمل شمشون حساباته فى تلك المرة بطريقة صحيحة، وخلَّص نفسه من الأوهام والآمال الزائفة التى كانت تراوده، وبدأ فى تقييم الموقف الراهن انطلاقاً من معطيات الواقع الفعلى، فقرَّر التخلُّص من حياته التى خلت من المعنى بتوقف البطولات، وفى الوقت نفسه يقوم بآخر أعماله البطولية بقتل أكبر عدد من الفلسطينيين الموجودين فى المعبد معه. ومن هنا يكون شمشون قد أعاد بالفعل تركيب الواقع المتهرِّئ بناء على معطياته الحقيقية، فانتهى الأمر بموته.

وحول **الارتباط بإله الشمس**، فقد ذكر «يعقوب شالوم» أن نظريات التفسير الميثولوجى تعتبر كُلاً من «شمشون» و«هيراكليس» نموذجَيْن للأبطال الشمسيين الذين يرتبطون - على نحو ما - بإله الشمس[١٣٧]. وكذلك الحال بالنسبة لجلجامش، حيث يذكر «دياكونوف» أنه لاحظ أن هناك ارتباطاً ما بين «جلجامش» وبين إله

(١٣٧) يعقوف شالوم: «شمشون»...، عمود 192.

الشـمس[١٣٨]. أما بالنسبة لبقية الأبطال الذين تضمَّن الكتاب قصصهم، فلا توجد دلالة واحدة على ارتباط أى منهم بإله الشمس.

وهناك موتيفتان موجودتان فى كثير من القصص الشعبى، ومتحقّقتان فى الوقت نفسه فى قصص شمشون، وهما **«اللغز» و«كمون القوة فى الشعر»**.

وبمقارنة قصص شمشون ببقية القصص البطولى الذى ضمَّه الكتاب بين دفتيه، يتبيَّن عدم تحقُّق هاتين الموتيفتين فى أى من هذه القصص، سوى قصة شمشون فقط.

وأخيراً، فإنه يمكن ترجمة المقارنة السابقة بين شخصية شمشون ومجموعة قصصه، وبين شخصيات أبطال الشرق الأدنى القديم واليونان وقصصهم الواردة فى هذا الكتاب، إلى جداول بيانية، بحيث أحاول اكتشاف أقرب هذا القصص البطولى من النموذج البطولى العام، واكتشاف أقرب هذه الشخصيات البطولية من شخصية شمشون. وذلك على النحو التالى:

(١٣٨) إ. م دياكونوف و ب. س ترافيموف: ملحمة جلجامش.......، ص ٦٨.

م	العنصر	شمشون	سنوحى	جلجامش	أقهات	سيف بن ذى يزن	عنترة	رستم	جرشاسب	أخيل	برسيوس	هيراكليس
١	البطل إنسان	√	√	√/	√	√	√	√	√	√	√/	√/
٢	السمات البدنية (القوة الخارقة).	√	√/	√	؟	√	√	√	√	√/	√/	√
٣	السمات النفسية:											
	أ - الجرأة والشجاعة	√	×	√	√	√	√	√	√	√	√	√
	ب - سرعة الغضب	√	×	√//	؟	√/	√	√	؟	√	×	√
	ج - الشعور بالغربة عن المجتمع	√	×	√//	؟	؟	√	؟	؟	√/	؟	√
	د - الشعور بأنه ملهم.	√	×	√	√	√	√	√	√	√	√	√
٤	السمات العقلية (الوعي والذكاء).	√	√	√/	√	√/	√/	√	√	√/	√/	√/
٥	السمات الأخلاقية الإيجابية.	×	√	√/	√/	√	√	√/	√	√	√/	√/
٦	تنامى الشخصية.	√//	×	√	؟	×	√/	×	؟	√	×	√/
٧	الهدف البطولى:											
	أ - إنسانى	×	×	√	؟	√	√	√/	√/	×	√/	√/
	ب - قومى	×	√//	√	؟	√/	√//	√//	√	√//	×	√/
	ج - شخصى	√	√	√/	؟	√/	√//	√	√/	√//	√	√//
٨	عدة البطل:											
	أ - عون الآلهة.	√	×	√//	؟	√	×	×	؟	×	√	×
	ب - قوى السحر.	×	×	×	؟	√	×	×	؟	×	√	×
	جـ - الشجاعة والإرادة الفردية.	√	√/	√	؟	√/	√	√	√	√	√/	√

م	العنصر	شمشون	شنوهي	جلجامش	أقهات	سيف بن ذي يزن	عنترة	رستم	جرشاسب	أخيل	برسيوس	هيراكليس
٩	الكائنات التى تعامل معها البطل:											
	أ - إلهية.	×	×	√	√	×	×	×	؟	√	√	√
	ب - اسطورية.	×	×	√	؟	√	√	√	√	×	√	√
	جـ - واقعية.	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
١٠	العوالم التى تحرك فيها البطل:											
	أ - أسطورية.	×	×	√	؟	√	√	√	؟	×	√	√
	ب - واقعية.	√	√	√	؟	√	√	√	؟	√	√	√
١١	أطوار حياة البطل:											
	أ - الميلاد المعجز.	√	×	×	√	√	×	√	×	×	√	√
	ب - الارتباط بإله الشمس.	√	×	√	×	×	×	×	×	×	×	√
	جـ - عدم ذكر فترة التنشئة.	√	؟	؟	؟	×	×	×	؟	؟	√	×
	د - الإثبات المبكر للقوى الخارقة.	×	؟	؟	؟	√	√	×	؟	؟	×	√
	هـ - الأخطار والتجارب والأعمال البطولية.	√	√	√	؟	√	√	√	√	√	√	√
		√	×	√	؟	√	√	√	√	×	√	√
	و - قتل الوحش.	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√
	ز - إكتساب الشهرة والمجد.	√	×	√	√	×	×	×	×	√	×	√
	ح - التعرُض لآفة الغرور.	√	×	×	؟	×	×	×	×	×	×	√
	ط - السقطة (نقطة الضعف).	√	×	×	؟	×	×	×	×	×	×	√
	ى - السقوط علي يد امرأة.	√	×	√	×	√	√	×	×	×	×	√
	ك - الموت الرمزى.	√	×	×	√	×	√	√	؟	√	√	√

م	اسم البطل	عناصر التشابه مع شمشون				عناصر التخالف مع شمشون
		تحقق كلى	تحقق نسبى	عدم تحقق	إجمالى عناصر التشابه	
١	هيراكليس	١٤	٢	١	١٧	١٥
٢	عنترة بن شداد	١١	٢	٢	١٥	١٧
٣	رستم	١٠	١	٣	١٤	١٨
٤	جلجامش	٩	٢	١	١٢	٢٠
٥	أخيل	٦	٢	٤	١٢	٢٠
٦	سيف بن ذى يزن	٩	١	١	١١	٢١
٧	بيرسيوس	٨	١	٢	١١	٢١
٨	سنوهى	٥	١	٥	١١	٢١
٩	جرشاسب	٨	١	-	٩	٢٣
١٠	أقهات	٦	١	-	٧	٢٥

ومن المقارنات السابقة يتضح الآتى:

أولاً: أنه على الرغم من أن ملحمة جلجامش لم تحقِّق النسبة الأعلى فى تحقُّق العناصر التى احتواها جدول المقارنة - وذلك لعدم احتوائها على قصة ميلاد البطل وما يتعلَّق بها من عناصر، إلا أنه لقِدَم تاريخها، حيث يرجع تاريخ نَصِّها إلى الفترة ما بين ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق.م[١٣٩]، ولأنها أقدم ما عُرف من القصص البطولى فى

(١٣٩) إ. م. دياكونوف وب. س. ترافيموف: ملحمة جلجامش.......، ص ١٦.

الشرق الأدنى القديم - وربما فى العالم كله، حيث انتشرت نسخ منها بلغات تختلف عن اللغات التى كُتبت بها - وأهمها الترجمة الحيثية والترجمة الحورية للملحمة واللتان ترجعان إلى عام ١٤٠٠ ق.م - فى أنحاء المنطقة، كما عُثر على نسخ متعددة لها فى «خاتوشاش» - عاصمة الحيثيين، وفى «سلطان تيب» جنوبى تركيا، وفى مجدُّو فى فلسطين[١٤٠]. لكل هذه الأسباب يمكن القول بأن ملحمة جلجامش هى أقرب القصص البطولى إلى النموذج العام لذلك النوع من الأدب الشعبى، وأن القصص البطولى الذى ظهر بعدها - سواء فى الشرق الأدنى القديم أو اليونان، قد تأثّر بها بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال تواتر نصها وأفكارها منذ الثلث الأخير من الألف الثالث قبل الميلاد.

ثانياً: أنه من خلال مقارنة عناصر المشابهة والمخالفة بين شمشون وبين بقية أبطال الشرق الأدنى القديم واليونان، يبدو «هيراكليس» أقرب هذه الشخصيات البطولية شبهاً بشخصية شمشون، وإن كانت شخصية «هيراكليس» نفسها - من خلال قصته - قد تأثّرت - كما يذكر «د. طه باقر» - بشخصية «جلجامش»، من خلال انتقال مأثور بلاد النهرين المتعلّق بجلجامش إلى اليونان عن طريق الفينيقيين[١٤١].

ثالثاً: أنه على الرغم من الصبغة الإسرائيلية التى تصبغ مجموعة قصص شمشون، من خلال ربط أحداثها بعصر القضاة - أحد حقب تاريخ بنى إسرائيل، إلا أن هذه المجموعة من القصص لا تعتبر إبداعاً إسرائيلياً خالصاً، حيث أنه من الواضح تأثُّرها - على نحو ما - بالقصص البطولى السابق عليها، وبخاصة قصص بلاد النهرين (ملحمة جلجامش) والقصص الإغريقى (أسطورة هيراكليس).

---

(١٤٠) ن. ك. ساندرز: ملحمة جلجامش......، ص ١٣.

(١٤١) طه باقر: ملحمة جلجامش......، ص ٢٧.

والقول بهذا التأثُّر يستند إلى أن الفجاجة فى رسم شخصية شمشون تَحُول بين قصصه وبين أن تكون خالصة الإبداع الإسرائيلى، فمن حيث أراد كاتب القصة تمجيد شمشون - كبطل إسرائيلى يرمز إلى القومية، شوَّه تلك الشخصية - دون أن يدرى - وابتعد بها عن أن ترمز لقومية بنى إسرائيل، بل صارت رمزاً على الأنانية والشهوانية والطيش. ولو كانت مجموعة قصص شمشون إبداعاً إسرائيلياً خالصاً، لكانت هناك فنية عالية وحرص أكبر فى رسم الشخصية لتوحى بالدلالات المقصودة من وراء رسمها. وهنا تُثْبِت الفجاجة فى رسم الشخصية عنصر التقليد والتأثر، مع التكييف الذى يفتقر إلى المهارة الكاملة فى الانتحال.

أما عن كيفية تأثر الكاتب المقرائى بملحمة جلجامش وأسطورة هيراكليس، وعن الزمان والمكان اللَّذَيْن تم فيهما هذا التأثر، فيمكن عرضه على النحو التالى:

بالنسبة **لملحمة جلجامش** فمن المرجَّح أن بنى إسرائيل عرفوها فى أرض كنعان عندما دخلوا إليها فى أوائل القرن الثانى عشر قبل الميلاد مع يشوع واستقروا بها. ومما يؤيد ذلك أن العلماء اكتشفوا فى «مجِدُّو» نسخة تتضمن بعض فصول ملحمة جلجامش، وتشير إلى وجود ترجمة كنعانية للملحمة بكاملها[١٤٢]، وهذه النسخة ترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد[١٤٣]، مما يوحى بأن ملحمة جلجامش كانت معروفة تماماً فى أرض كنعان عندما دخلها بنو إسرائيل. ومن ثم فإن إعادة صياغتها مرة أخرى فى ثوب إسرائيلى (قصص شمشون) لم تكن أمراً صعباً، وإن افتقر تكييفها إلى حذق الكاتب المقرائى. وعلاوة على ذلك، فإنه من المحتمل أيضاً أن يهود السبى البابلى قد اطَّلعوا على تلك الملحمة، أثناء إقامتهم فى بلاد النهرين زمن السبى، وخاصة أن الصياغة النهائية لسفر القضاة - الذى يتضمن قصص شمشون -

(١٤٢) ن. ك. ساندرز: ملحمة جلجامش.....، ص ١٣.

(١٤٣) طه باقر: ملحمة جلجامش....، ص ٢٥.

لم تتم بإضافة مقدمة السفر وملاحقه - كما يذكر «ترافيك»، إلا بعد العودة من السبى البابلى[١٤٤].

أما بالنسبة **لأسطورة هيراكليس**، فمن المرجَّح أن بنى إسرائيل قد اطَّلعوا عليها أيضاً فى أرض كنعان بعد دخولهم إليها وبعد علاقاتهم الثقافية مع الكنعانيين - خاصة فى عهد «سليمان». أما عن علاقة كنعان بأسطورة هيراكليس، فيشير «كونتنو» إلى أن بعض المؤرِّخين من أمثال «هيرودوت» و«فيلون» قد أوضحوا انطباق هوية «هيراكليس» البطل الإغريقى مع هوية الإله الكنعانى «بعل - ملقارت» ذى الصفات الشمسية الواضحة، وأن اليونان كانوا يعتبرون «ملقارت» ذى الصفات الشمسية الواضحة، وأن اليونان كانوا يعتبرون «ملقارت» - مثله مثل «هيراكليس» - ابناً للإله «زيوس»[١٤٥].

وهذا معناه أن هيراكليس كان معروفاً تماماً فى أرض كنعان زمن إقامة بنى إسرائيل فيها. ومن هنا، فمن المرجَّح أن الكاتب المقرائى قد تأثَّر أيضاً بشخصية «هيراكليس» عندما تصدى لرسم صورة شمشون فى مجموعة القصص التى تدور حوله فى سفر القضاة.

* * * *

(١٤٤) Trawick, Buckner B., The Bible as Literature...., pp. 80: 81.

(١٤٥) ج. كونتنو: الحضارة الفينيقية...... ص ١٢٠ : ١٢١.

فهرس الجزء الأول

الموضوع	صفحة